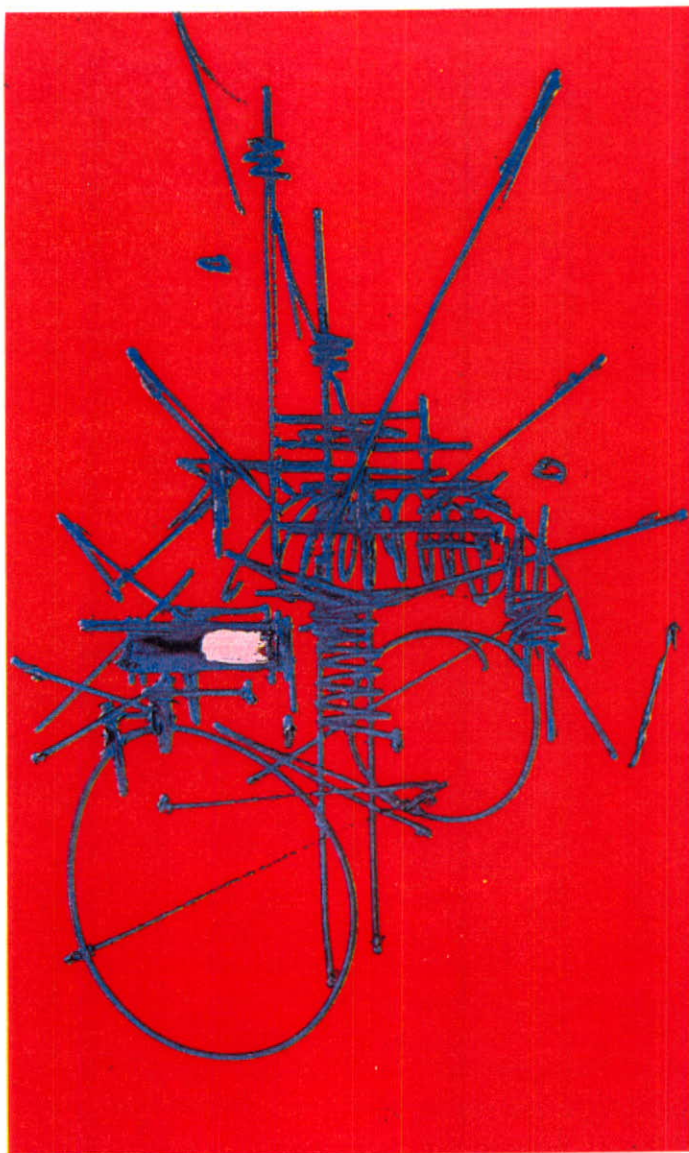




Hélder António Fanha Martins

KAFKA EM TRADUÇÃO  
PORTUGUESA

ANÁLISE DE  
In der Strafkolonie



Georges Mathieu: Cast (1964);  
tela, Paris.

Lisboa  
Universidade Nova de Lisboa  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
1998



50455

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários  
Comparados, apresentada à Faculdade de  
Ciências Sociais e Humanas (departamento de  
Estudos Alemães) da Universidade Nova de  
Lisboa, sob a orientação científica do Professor  
Doutor João Barrento.



*“Wahrer Kunstgenuß ohne kritische Haltung ist unmöglich.”*

B. Brecht

*“Es ist schwer  
Durch den Blütenkelch  
Zu den Wurzeln vorzudringen.”*

Zbigniew Herbert

## ÍNDICE

|                               | <i>p.</i> |
|-------------------------------|-----------|
| Nota Prévia                   | 7         |
| 1. Considerações preliminares | 9         |

### 1º capítulo

|  |    |
|--|----|
| 2. A crítica da tradução                       | 20 |
| 2.1. O conceito de equivalência                | 22 |
| 2.2. Análise e compreensão do texto de partida | 32 |
| 2.2.1. Factores externos ao texto              | 34 |
| 2.2.2. Factores internos do texto              | 42 |
| 2.3. Conclusão                                 | 47 |

### 2º capítulo

|   |    |
|---|----|
| 3. O autor e o texto de partida                 | 50 |
| 3.1. Kafka, Praga e os seus círculos literários | 50 |
| 3.2. Kafka e a literatura sua contemporânea     | 57 |
| 3.3. “In der Strafkolonie”                      | 60 |
| 3.3.1. A publicação de “In der Strafkolonie”    | 61 |
| 3.3.2. O conteúdo do conto                      | 66 |
| 3.3.3. Análise do conto                         | 69 |

**3º capítulo**

|   |            |
|---|------------|
| <b>4. Análise comparativa: o original e as suas traduções</b> | <b>83</b>  |
| <b>4.1. O título</b>  | <b>84</b>  |
| <b>4.2. A macroestrutura</b>                                  | <b>85</b>  |
| <b>4.3. O campo lexical</b>                                   | <b>89</b>  |
| <b>4.4. A escolha lexical</b>                                 | <b>95</b>  |
| <b>4.5. O plano da sintaxe</b>                                | <b>108</b> |
| <b>4.6. As partículas</b>                                     | <b>114</b> |
| <b>4.7. Os processos estilísticos</b>                         | <b>121</b> |
| <b>5. Considerações finais</b>                                | <b>132</b> |

**Bibliografia**

|  |            |
|--|------------|
| <b>1. Obras de Kafka</b>                     | <b>145</b> |
| <b>2. Traduções de “In der Strafkolonie”</b> | <b>146</b> |
| <b>3. Sobre tradução</b>                     | <b>147</b> |
| <b>4. Sobre Kafka</b>                        | <b>154</b> |

## Nota Prévia

A dissertação que se apresenta é fruto de uma caminhada que reflecte o meu vivo interesse pelos estudos de literatura alemã e pelos estudos da tradução em particular, interesse este que já se iniciara quando estudante universitário.

A fim de dar continuidade a um gosto e interesse que sentira por esta área do saber, após ter terminado a licenciatura em estudos ingleses e alemães no ramo de tradução e ter realizado alguns estudos na *Humboldt Universität* em Berlim (projecto *Erasmus*), iniciei o curso de Mestrado em Estudos Literários Comparados.

O facto de ter escolhido esta área para investigação, prende-se não só pelo gosto que mantenho por este ramo de estudos, mas também pelos ensinamentos e rigor científicos adquiridos com o Professor Doutor João Barrento, que desde há muito se tem dedicado, entre muitas outras áreas, a estudos deste teor.

Desta forma, este é o primeiro nome que se me impõe citar, a quem devo grande parte da minha formação literária e cultural. Por todo o apoio que sempre me dispensou como orientador desta dissertação,

nomeadamente pela leitura crítica das várias partes que lhe fui apresentando, pelos conselhos e sugestões que me deu, aqui lhe testemunho o meu mais sincero reconhecimento.

Não poderia deixar de referir, reconhecidamente, outras pessoas sem cujo contributo a realização deste trabalho não teria sido possível.

À Doutora Olga Farias da Biblioteca do Instituto Politécnico da Guarda estou particularmente grato pela diligência e simpatia com que sempre me atendeu, bem como pelo material bibliográfico por seu intermédio recebido.

À Doutora Ana Maria Bernardo o meu vivo agradecimento pelas úteis informações bibliográficas fornecidas.

Agradeço por igual às colegas e amigas Alexandra Albuquerque e Fernanda Bonacho pelo interesse amigo com que acompanharam a realização desta dissertação.

Nas linhas finais, fique registado o contributo imprescindível de minha esposa pelo seu incentivo constante e auxílio múltiplo. Por isso, para ela vai a última — e a maior — palavra de agradecimento!



## 1. Considerações preliminares

A época em que vivemos, na qual o mundo se vai tornando cada vez mais pequeno, os povos e as sociedades se aproximam cada vez mais, o intercâmbio de informações e pensamentos escritos e orais se apresenta como uma necessidade indispensável à vida, não faz sentido sem tradução em todas as áreas da comunicação humana. A rápida e correcta transmissão de resultados de investigações serve toda a área da ciência a nível internacional, visto que não são apenas transmitidas informações, como também podem ser evitadas acções paralelas supérfluas e inúteis. Não é exagerado afirmar que a relação que o homem estabelece com o seu meio é concretizada, em grande parte, na forma de um processo de comunicação permanente, no qual as informações para além fronteiras desempenham um papel tão importante quanto as informações nacionais. Störig afirma:

*“ Wieviel Menschen mögen es sein, die heute in jedem beliebigen Augenblick mit Übersetzen beschäftigt sind? Die eigentlichen literarischen Übersetzer, die in der Stille eines — meist bescheidenen — Studierzimmers mit einer*

*bedeutenden literarischen Vorlage ringen, machen gewiß den geringsten Teil aus. Übersetzt wird an allen Schaltstellen des Nachrichtenverkehrs, in den internationalen Agenturen, in den Redaktionen, Rundfunksendern, Fernsehstationen; in den diplomatischen Vertretungen und den Regierung aller Staaten; in allen internationalen Organisationen und bei allen internationalen Konferenzen; bei Grenz- und Zollbehörden; in allen Unternehmungen, die exportieren und importieren; in zahllosen militärischen Dienststellen, sei es denen des Nachrichtendienstes oder der internationalen Bündnisse; in Filmateliers; in allen internationalen Verkehrsmitteln (...)" (apud Wilss, 1977: 16)*

Após se ter constatado que a política internacional há já muito tempo que não prescinde da ajuda de tradutores e intérpretes, estes pertencem já a um grupo dos mais importantes coadjutores que participam em encontros internacionais nas mais diversas áreas, da economia à indústria passando pela ciência no sentido mais lato do termo. Para além disso, a tradução de obras literárias, e é esse o campo que nos interessa particularmente abordar aqui, constitui um importante processo de intercâmbio entre os vários

povos. Apesar da consciência generalizada de que, em muitos casos, o produto dessa tradução é menos do que fiel à riqueza sistémica do original, num mundo em que todas as fronteiras estão a cair, a tradução literária continuará a florescer por razões que se prendem com a sempre crescente prática das transferências interculturais. Humboldt, já no século XIX, embora reconhecendo a ausência de equivalência exacta entre duas línguas, não deixa de se manifestar a favor da tradução literária, que, segundo ele, traz dois benefícios: o de dar a conhecer aos que não possuem fluência na língua de partida formas de arte e experiências humanas com as quais não teriam o privilégio de entrar em contacto, e o de enriquecer a expressividade da própria língua de chegada.

Partimos da posição de que a tradução literária, sendo tanto um processo de leitura como um acto hermenêutico potenciado, permite e facilita a compreensão de todas as propriedades e características do fenómeno literário em geral e do texto literário em particular, tal como das dificuldades muitas vezes emaranhadas, confusas e ambivalentes da significação. Por outro lado, é frequente cruzarmo-nos com a ideia de que o que é traduzido não é a literariedade, mas apenas os conteúdos. Neste



sentido, abre-se aqui um primeiro espaço para o objectivo do presente estudo, isto é, a crítica da tradução literária com um fim menos valorativo e mais analítico, sem aspirar a enquadrar a acção do tradutor, que tem um trabalho mais criativo, estético e global, em parâmetros de rigor científico.

De facto, existe uma literatura de textos traduzidos em português, a qual muitas vezes se confunde com a literatura das obras originais, mas que independentemente de se aproximar ou não dos textos originais, parece ser inegável que “ *tem sido, desde as origens, factor que co-determinou de forma decisiva a configuração, o espírito e a substância (lexical, sintáctica, prosódica) da língua literária e da literatura portuguesas.*” (Barrento, 1995: 37)

Que tipo de literatura em tradução é lida pelo leitor português? Qual o seu grau de aproximação em relação às obras originais? Tendo por base estas e outras questões, ousamos, com o presente trabalho, emitir um juízo crítico da matéria que constitui o objecto do nosso estudo, socorrendo-nos, com a objectividade possível, dos pressupostos teóricos e metodológicos que os estudos da tradução colocam ao nosso dispor e sobre os quais será feita uma reflexão que constituirá o primeiro capítulo deste estudo. Não aspiramos à elaboração de um modelo de crítica da tradução literária

universalmente aplicável, nem encontrar o paradigma da crítica da tradução, pois isso significaria ter encontrado o processo de reduzir a um conjunto de regras matemáticas os mecanismos do processo de tradução literária. As operações de tradução comportam um número de variáveis que se tornam insusceptíveis de ser transformadas num algoritmo.

Sendo o objectivo da tradução a reconstituição das ideias e do estilo de um autor em certa obra literária, visando à sua óptima realização, o centro de atenção está, portanto, tanto na produção do texto de chegada, como na reprodução do texto de partida. Neste sentido, há que proceder a pesquisas gerais e específicas para poder compreender e interpretar o texto de partida e a produção do de chegada. Para isso, a tradução não deve ser realizada sem conhecimento prévio do original como um todo. Como cada texto é uma unidade, um “mundo” em si, tem que ser tido como tal, também no processo de tradução. É necessário um conhecimento global do autor, do teor do texto, um conhecimento detalhado do conteúdo, da sua estruturação e das formas lexicais, sintácticas e estilísticas. Uma análise pormenorizada de um texto revela fenómenos cujo conhecimento é imprescindível para a tradução. É esta análise do autor e do texto original que constitui uma das matérias do nosso estudo, que apresentamos no



segundo capítulo.

O processo de tradução caracteriza-se por ser um processo no qual intervêm vários factores que o influenciam e determinam. Sendo inegável que estes factores se entrecruzam e são variáveis, a nossa perspectiva é a de que qualquer decisão e escolha no acto de tradução, tal como qualquer crítica a essa escolha, devem acabar sempre por deixar-se orientar pelo texto de partida, o único elemento invariável deste processo e o único horizonte visível e vinculativo do acto de tradução. Desta forma, parece-nos inquestionável que o original deve ser o substrato, o ponto de partida, a partir do qual o tradutor e o crítico constroem a sua base de trabalho. A análise que apresentamos no terceiro capítulo orienta-se no sentido de uma perspectiva analítica e comparativa do original e das suas traduções, tendo como objectivo dar conta das semelhanças e da diversidade de estruturas entre o texto de partida e os textos de chegada.

Delineada esta breve posição de partida, passemos agora a uma especificação da matéria que constitui o objecto do presente estudo. Não temos o propósito de abarcar toda a produção da prosa de Franz Kafka, pois tal seria impossível devido ao carácter restrito que este estudo assume, mas tão somente o conto “In der Strafkolonie”, que é bastante conhecido

entre o público português. Teremos em consideração várias traduções desse texto, a saber, por João Gaspar Simões (A Colónia Penitenciária, in: *O Covil*, Lisboa: Inquérito, 1962); A. Serra Lopes (Na Colónia Penal, in: *Os Melhores Contos de Kafka*, Lisboa: Arcádia, 1962); Jorge de Lima Alves (*A Colónia Penal*, Amadora, Apartado 44, 1982); José M. Justo (*Na Colónia Penal*, Litoral edições, 1988) e Susana Gabirro (*Na Colónia Penal*, Tempus Editora, 1995). Para além destas traduções, ter-se-á também em conta a tradução francesa de Vialatte (*La Colonie Pénitentiaire et autres Récits*, Gallimard, 1948) e a tradução inglesa de Willa e Edwin Muir (In the Penal Settlement, in: *Metamorphosis and Other Stories*, Penguin Books, 1961), pois tratam-se de dois textos frequentemente tomados em consideração pelos tradutores portugueses. Colocamos de parte uma tradução de José Manuel Simões incluída num texto de Marthe Robert (*F. Kafka*, Presença, 1963) onde encontramos apenas um excerto do conto.

Franz Kafka é um autor bastante conhecido entre nós. As livrarias portuguesas apresentam inúmeras obras do autor. Foram feitas reedições e novas traduções. Para além disso, surgem também em livros, revistas e jornais textos sobre o autor. Muitos desses textos são de carácter

biográfico, outros com carácter hermenêutico, nos quais se tenta fazer mais uma leitura da sua obra. Dada a sua notoriedade entre nós, Franz Kafka não é um autor acessível apenas a um público especializado.

Já nos anos quarenta, o autor de Praga não é desconhecido entre o público português, como demonstra a tradução de Adolfo Casais Monteiro do conto “A Porta da Lei”. A partir dessa época, o seu conhecimento chega até nós através das traduções francesas de Vialatte. No ano de 1958 surge-nos uma tradução, por João Gaspar Simões, do conto “A Muralha da China” incluída numa compilação denominada *Antologia do Conto Moderno*. Um ano mais tarde é editada pela Arcádia o conto “O Caçador Gracchus” em *Os Melhores Contos Fantásticos*, sem se fazer qualquer menção ao nome do tradutor. É só na década de sessenta que começam a ser editados em Portugal os seus livros. Poderíamos supor que a este atraso não terá sido estranha a actividade da censura. Desde então, as obras do autor de Praga têm sido dadas a conhecer ao público português através de várias reedições e novas traduções.

Durante mais de vinte e cinco anos que abrangem a sua carreira literária, dos últimos anos da década de 90 até ao ano da sua morte, 1924, os contemporâneos de Kafka produziram textos que, na sua maioria,



apresentavam estilos que lhe eram estranhos e que muitas vezes lhe repugnavam. O autor de “In der Strafkolonie” não estava enraizado numa cultura ou período em particular, fornecendo um exemplo de uma forma de arte *sui generis*, moderna, autónoma e muitas vezes hermética. Os críticos que tentam posicionar a sua obra em algum contexto literário evocam, na generalidade, fontes clássicas (a Bíblia, Goethe, Kleist, Flaubert), os seus contemporâneos expressionistas (Brod, Werfel, Hasenclever) ou um *Zeitgeist* europeu que o ligava de alguma forma a Proust, Joyce, Beckett entre outros escritores canónicos do século vinte. No entanto, para outros críticos, especialmente para a geração exilada de judeus-alemães como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Hannah Arendt e Günther Anders, Kafka representava o escritor moderno por excelência que não tinha quaisquer antecessores literários, que rompeu com a tradição, mantendo-se excluído da história e do cânone. O próprio Benjamin afirma numa carta a Gershom Scholem, de 12 de Junho de 1938, que a obra de Kafka se encontrava essencialmente isolada entre a literatura (*apud* Anderson, 1994: 10).

O conto “In der Strafkolonie” ocupa um lugar de destaque na obra de Kafka. É o primeiro texto completo no qual o autor ultrapassou a

relação directa entre a sua vida pessoal e a sua ficção, relação essa que encontramos nos contos “Das Urteil” e “Die Verwandlung”, os quais são um espelho vivo da sua relação pessoal com as várias figuras do pai: o próprio pai, a lei, a autoridade e a sociedade. “In der Strafkolonie” apresenta-se como um dos textos mais característicos do autor pela sua temática chocante e impiedosa. Por outro lado, ocupa uma posição especial na sua obra, pois é o primeiro exemplo que muito deve a uma narração de tipo parabólico. Para além disso, falta uma personagem principal evidente no conto. Certamente que o oficial desempenha um papel importante: através do suicídio ele ganha, no final, a dimensão do herói trágico. No entanto, o viajante nega-lhe o papel de personagem central, pois é este que provoca a viragem da situação, acabando o conto com a sua partida da ilha. Um papel principal desempenham também duas figuras que sobrevivem durante toda a história como os grandes antagonistas de todo o episódio: o antigo e o novo comandante.

Uma característica tipicamente kafkiana revela-se na temática, não apenas pela monstruosidade do conteúdo, mas igualmente num sentido mais restrito: tal como em outros textos do autor (“Das Urteil”, “Die Verwandlung” e *Der Prozeß*) trata-se neste conto da problemática da



culpa, dos tribunais e da punição.

## 1º capítulo

### 2. A crítica da tradução

A crítica da tradução, particularmente da tradução literária, aparece fundamentalmente e com maior frequência na imprensa, em forma de crítica e recensão literária (Koller, 1992), como uma apreciação mais ou menos crítica e extensa do produto “tradução” num contexto de chegada cultural, linguístico e literário, sem o texto de partida ter sido tomado como factor determinante para a crítica da tradução<sup>1</sup>.

Uma outra forma de crítica da tradução, e é esta que nos interessa particularmente aqui abordar, consiste no confronto analítico e comparativo do texto original e da respectiva tradução, perspectiva esta que tem como intenção inventariar e comentar semelhanças e diferenças de estrutura e linguagem entre o texto de partida e o de chegada, com vista a esclarecer o processo de tradução individual, a estratégia adoptada pelo tradutor e a sua adequação à tradução efectuada. É uma crítica que salienta a apreciação do processo de tradução e o papel dos factores e

---

<sup>1</sup> Katharina Reiß, no seu modelo de crítica da tradução literária (1971), designa esta forma de crítica como “*Zieltextabhängige Übersetzungskritik*”.

determinantes que o envolvem. Se o próprio tradutor não se exprimiu sobre os princípios de tradução utilizados (e.g. num prefácio ou posfácio)<sup>2</sup>, estes devem ser apreendidos e a sua consistência comprovada através do confronto entre os dois textos. Desta forma, uma tradução não poderá ser apreciada e criticada de forma apropriada caracterizando apenas as soluções propostas pelo tradutor, mas também relacionando continuamente essas soluções com as particularidades distintas do original. Esta comparação é indispensável para a apreciação não correr o risco de ser exposta à crítica da arbitrariedade e subjectividade.

Tanto Reiß (1971: 24) como House (1981: 52) e Koller (1992: 211) iniciam a crítica da tradução com uma análise do texto de partida. Reiß (1971: 24ss.) determina em primeiro lugar o tipo de texto e o método de tradução, e estabelece assim um critério para a crítica. House (1981: 56) analisa num segundo passo o texto de chegada de acordo com o mesmo modelo utilizado para o texto de partida e compara o resultado de ambas as análises, enquanto Koller (1992: 215) desenvolve uma hierarquia de princípios de equivalência com base na análise do texto de partida para, a

---

<sup>2</sup> Refira-se que Koller constata com estranheza o facto de os tradutores de textos literários - textos em que as dificuldades de tradução são particularmente gravosas - raramente se manifestarem em prefácios, posfácios ou notas de rodapé sobre questões estético-formais e linguístico-estilísticas. (Koller, 1981)

partir daí, proceder a uma comparação e apreciação da tradução.

Independentemente do tipo de estratégia a adoptar, convirá assinalar que a crítica da tradução não se baseia apenas na comparação de elementos internos e particulares dos textos de partida e de chegada, mas também na comparação de dois textos *sui generis* inseridos numa determinada situação, onde o factor temporal e cultural desempenham um importante papel.

## **2.1. O conceito de equivalência**

Para a concretização do trabalho analítico e comparativo acima mencionado surge-nos de imediato o conceito de equivalência, que podemos caracterizar como uma categoria central para o processo de tradução e para a avaliação crítica do trabalho do tradutor.

Na discussão que envolve a tradução, nunca um conceito provocou tanta reflexão, causou tantas opiniões contraditórias e tentativas de definição, como o conceito de equivalência entre o texto de partida e o de chegada. Jampelt (1961: 19) apresenta uma lista de princípios alternativos para a tradução literária que ilustra claramente o que acima foi

mentionado:

*“Eine Übersetzung muß*

*die Worte des Originals wiedergeben;*

*die Ideen des Originals wiedergeben.*

*Eine Übersetzung soll*

*sich wie ein Originalwerk lesen;*

*sich wie eine Übersetzung lesen;*

*den Stil des Originals wiedergeben;*

*im Stil des Übersetzers geschrieben sein;*

*sich wie ein zeitgenössisches Werk des Originals  
lesen;*

*sich wie ein zeitgenössisches Werk der Übersetzung  
lesen.*

*In einer Übersetzung kann*

*gegenüber dem Original niemals etwas hinzugefügt*

*oder*

*weggelassen werden.*



*In einer Übersetzung darf  
gegenüber dem Original niemals etwas hinzugefügt  
oder  
weggelassen werden."*

A indeterminação relativa do conceito de equivalência tem causas específicas directamente relacionadas com o tradutor, com o próprio texto e com o leitor. Todo o tradutor possui um sistema de valores baseado na sua experiência linguística e extralinguística, na sua pertença a um grupo social e comunidade linguística específica, que dirige e determina de forma mais ou menos ampla a sua produção translatória. Para além disso, também há que ter em linha de conta a existência de uma expectativa e noção específica do texto a traduzir, que é determinante na realização do texto de chegada. O processo de tradução não se deixa observar e determinar como um processo químico realizado num tubo de ensaio. A toda a tradução está subjacente um princípio de individualidade translatória e ela é, desta forma, por princípio, um acontecimento irrepetível.

Com base na sua experiência, Levý sugere que o tradutor tende a transformar qualitativamente o texto de partida de duas formas, ao transpor o mesmo para a língua de chegada:

*“When choosing from among several equivalents or quasi-equivalents for a foreign term, a translator inevitably tends to choose a general term, whose meaning is broader than that of the original one, and in consequence is devoid of some of its specific semantic traits... The second most striking phenomenon... was the fact that in constructing his sentences a translator tends to explain the logical relations between ideas even where they are not expressed in the original text, to explain away any breaks in thought or changes in perspective, to ‘normalize’ the expression” (apud Wilss, 1977: 162).”*

Segundo Levý, ambos os tipos de modificação têm causas psicológicas. Num caso, o tradutor escolhe a primeira palavra que lhe

ocorre a partir de um grupo de palavras utilizáveis no mesmo contexto, enquanto que no outro caso o tradutor assume o papel de intérprete do texto e parte do princípio de que a sua função é explicitar relações de dependência semântica na transposição do texto para a língua de chegada, com o intuito de aliviar o leitor na compreensão desse mesmo texto.

Deparam-se-nos outros problemas de equivalência quando ao tradutor se apresentam dificuldades de interpretação devido a uma ambivalência de conteúdo intencionada ou inconsciente do texto da língua de partida. Estas dificuldades e os problemas relacionados com o valor semântico de elementos do texto têm como consequência resultados diversos na tradução quando efectuada por vários tradutores, tanto ao nível do conteúdo como da estrutura superficial do texto.

Outro factor que é causa da dificuldade na formulação de princípios testáveis para a equivalência na tradução é o papel do receptor/leitor do texto de chegada, o qual deverá ser entendido como uma consequência de um processo de tradução que decorre a partir do emissor/autor do texto de partida, passando pelo tradutor com a dupla função de receptor do texto original e autor do texto na língua de chegada, até chegar ao leitor desse mesmo texto. Registe-se que a importância deste leitor é clara quando

pensamos que o tradutor traduz, em muitos casos, tendo em vista e consideração o leitor da sua tradução inserido num determinado tempo e lugar.

Em estreita relação com o que acabámos de focar, há que considerar pertinente e correcto o que Walmsley afirma:

*“The whole concept of translation equivalence (i.e. the conditions under which an item can be said to be equivalent to some item in a different language) seems to rest on uncertain theoretical premises” (apud Wilss, 1977: 171).*

Koller (1992) e Klopfer (1967) afirmam igualmente que, no que diz respeito a textos literários e produção lírica, o grau de equivalência não é nada fácil de determinar e dificilmente passível de ser objectivado.

Que a equivalência se refere a uma relação entre o todo ou um elemento de um texto de partida, e o todo ou um elemento de um texto de chegada, é hoje incontestável. É a natureza dessa relação que ainda hoje permanece um pouco difusa.



Na discussão teórica relativa à equivalência, registam-se variados princípios que pretendem explicitar a natureza da relação acima mencionada e a possibilidade da sua concretização. Este esforço é feito de forma mais pormenorizada em Wilss (1977: 156-191) e Koller (1992: 186-191). Para que possamos tirar pleno proveito das virtualidades que o conceito de equivalência encerra, torna-se indispensável registar alguns pontos de vista de alguns autores que dele se ocuparam. Catford ocupa-se da problemática da equivalência tendo em vista apenas o aspecto linguístico. As suas considerações baseiam-se no conceito de “*textual equivalence*” (1965). Para Catford toda a língua é um sistema fechado: “*A SL text has a SL meaning and a TL text has a TL meaning*” (1965: 35). Os elementos textuais da língua de partida e chegada têm, no sentido linguístico, raramente o mesmo significado, mas podem ter a mesma função semântica. A concepção de tradução de Catford coloca no centro a noção de texto, isto é, um texto da língua de partida é substituído por um texto da língua de chegada, em que o critério de substituição se baseia na equivalência. Por seu lado, Nida (1964) ocupa-se da língua do ponto de vista da comunicação. Uma tradução é adequada quando apresenta no texto de chegada “*The closest natural equivalent*”. Nas próprias palavras

de Nida:

*“One way of defining a D-E (dynamic equivalence) translation is to describe it as the closest natural equivalent to the source-language message. This type of definition contains three essential terms: (1) equivalent, which points toward the source-language message, (2) natural, which points toward the receptor language and (3) closest, which binds the two orientations together on the basis of the highest degree of approximation” (1964: 166).*

Esta definição evidencia a importância de um objectivo duplo da tradução: por um lado, orienta-se pela mensagem da língua de partida e, por outro, pela língua receptora, sendo os elementos correspondentes os mais naturais possível. Desta forma, o efeito é natural e o texto imediatamente passível de ser compreendido. Uma tradução segundo o conceito proposto por Nida tem como objectivo uma total naturalidade ao

nível da expressão e tenta relacionar o leitor com modos de comportamento e valores relevantes dentro do contexto da sua própria cultura e não insiste em fazê-lo compreender os padrões culturais do contexto da língua de partida para compreender a mensagem.

Kade (*apud* Wilss, 1977) parte do princípio de que as relações que dirigem o processo de tradução entre as línguas de partida e de chegada são passíveis de ser estruturadas, e que um sistema constrói relações de equivalência potenciais. O autor entende por equivalência o estabelecimento de uma correspondência de *um para um* ao nível do conteúdo. Visto que o sistema das línguas é diferente do ponto de vista estrutural, uma unidade lexical e sintagmática da língua de partida não corresponde sempre de forma qualitativa e quantitativa a uma unidade na língua de chegada. Desta forma, para além da correspondência de *um para um* (equivalência total), apresentam-se também a correspondência de *um para vários* (equivalência facultativa), de *um para parte de um* (equivalência aproximativa) e, por último, de *um para zero* (sem correspondência). Kade exige para a tradução uma inalterabilidade (“*Unverändertheit*”) ao nível do conteúdo, não tendo em conta que um texto não tem apenas conteúdo, mas também forma e efeito; se eles forem



alterados na tradução, dificilmente se poderá falar de equivalência entre texto de partida e chegada. É com base neste pressuposto que podemos assinalar que o modelo proposto por Kade é caracterizado pela limitação a um aspecto da equivalência, que é o conteúdo, deixando de lado o campo estilístico que normalmente se apresenta com mais dificuldades a superar.

Os princípios teóricos da maioria dos autores que se ocupam do conceito de equivalência referem-se a uma relação específica entre o texto de partida e o de chegada, focando, do nosso ponto de vista, apenas aspectos parciais da equivalência.

Consideremos, por fim, a posição de Koller (1992), que adopta um conceito de tradutibilidade relativa e dinâmica, tendo em consideração vários estratos incluídos no conceito de equivalência. O autor foca, assim, cinco quadros de referência que têm um papel importante para o estabelecimento do tipo de equivalência: equivalência denotativa, conotativa, textual-normativa, pragmática e formal. De mencionar, em nosso entender, que com esta diferenciação muito se ganhou no que diz respeito à discussão do conceito de equivalência. O conceito de equivalência é um conceito dinâmico que está ligado à natureza e às concepções históricas variáveis da tradução. Um texto de partida é escrito



uma vez, enquanto que as traduções podem ser novamente realizadas e por diversos tradutores, tal como um texto pode ser lido por diversos leitores.

Chegados a este ponto, e após tirarmos a conclusão de que todo o processo de tradução se concretiza na estrutura de um texto de chegada tendo como permanente referência um texto de partida, registre-se que o tradutor deve esforçar-se continuamente por encontrar equivalentes optimais na língua de chegada e, do mesmo modo, orientar-se pelo texto da língua de partida para assegurar a adequação do equivalente encontrado.

## **2.2. Análise e compreensão do texto de partida**

Como vimos anteriormente, o conceito de equivalência surge como uma categoria central para o tradutor e para o crítico da tradução. É com base nesta ideia que facilmente se chega à conclusão de que o estabelecimento de uma equivalência funcional obedece a dois pressupostos fundamentais que são, por um lado, a competência na língua materna e, por outro, a análise e compreensão do significado total da obra original, tanto no aspecto histórico e cultural como linguístico e literário. Desta forma, é o primeiro pressuposto que permite ao tradutor dar corpo na

língua de chegada a todo o trabalho de análise e interpretação da obra original, assegurando que a tradução assuma um lugar de igual valor no novo contexto cultural e literário.

A função comunicativa e as características textuais ao nível semântico e sintáctico são de crucial importância para a compreensão do texto. Tanto as expressões incoerentes semanticamente como também as expressões privadas de características formais de coesão sintáctica são apreendidas pelo leitor como texto. O texto de partida, com o qual o tradutor, na prática, tem de trabalhar, apresenta frequentemente desvios à norma a nível semântico e/ou sintáctico, os quais contêm uma função comunicativa, devendo ser traduzidos. Em tais casos, o tradutor — como o crítico da tradução — deve reconhecer esses desvios e compensá-los de acordo com a sua competência e com o seu conhecimento do mundo. Assim, os factores envolventes na situação comunicativa, a partir dos quais o texto desempenha a sua função de comunicação, são de um significado decisivo para a análise textual. São os chamados factores externos em oposição aos factores internos.

Tendo em consideração o facto de a situação existir antes do texto e que a aplicação dos factores internos está centrada no meio, parece-nos

razoável analisar em primeiro lugar as características externas e de seguida as internas. Se as informações sobre as características externas do texto são acessíveis no âmbito do próprio texto (título, nome do autor, informações bibliográficas, local, ano, tipo de texto, etc.), cria-se a partir daí um horizonte de expectativa tanto para o leitor da língua de partida como para o tradutor enquanto leitor, horizonte este que se confirma ou não aquando da leitura do texto.

### **2.2.1. Factores externos ao texto**

Os factores extralinguísticos levam o autor de um texto a encontrar uma selecção específica dentro dos meios que a sua língua materna lhe põe à disposição, para se fazer entender por um receptor. São factores que têm a ver com o facto de realidades externas determinarem a estrutura linguística. Desta forma, impõe-se como válido o que Harald Weinrich salienta, embora noutro contexto: *“Wörter gehören also in Sätze, Texte und Situationen”* (1966: 19). Se aplicarmos esta ideia ao assunto que tratamos, chegamos facilmente à conclusão de que as “frases” correspondem ao microcontexto, os “textos” ao macrocontexto e as

“situações” aos factores extralinguísticos que poderíamos designar de contexto situacional. Nesta designação está contido o que Nida caracteriza, por um lado, como “*Communicative context (circumstances involved in the original communication, including such matters as time, place, author, audience, intent)*” e, por outro lado, de “*Cultural context of the source language*” (1964: 243).

Georges Mounin (1967) trata também a questão dos factores extralinguísticos, mas sem lhes dar esse nome:

“... indem sie den Begriff des Kontextes all den Informationen vorbehält, die explizit aus dem geschriebenen, literarischen Text hervorgehen, definiert die Sprachwissenschaft alle geographischen, historischen und kulturellen Angaben, die nicht immer in der sprachlichen Aussage enthaltenen Mitteilung notwendig sind, als Situation” (1967: 120, 121).

A partir daqui tira a seguinte conclusão:



*“Heute bedeutet Übersetzen nicht nur, den strukturellen und linguistischen Sinn des Textes, also seinen lexikalischen und syntaktischen Inhalt respektieren, sondern den gesamten Sinn der Mitteilung, mit dem Milieu, dem Jahrhundert, der Kultur und, falls notwendig, der vielleicht völlig anderen Zivilisation, der er entstammt” (ibidem).*

Dentro dos factores externos ao texto incluem-se naturalmente as informações necessárias sobre o *autor*, relevantes para a análise do texto e, consequentemente, para a tradução. Impõe-se registar a importância de saber quem é o emissor do texto, quais as informações que se apresentam no âmbito do próprio texto e de que modo as informações sobre o emissor contribuem para uma melhor compreensão e análise do texto e para a resolução de certos aspectos mais problemáticos que se apresentem ao tradutor.

De seguida, surge-nos a *intenção do autor*, enquanto conceito problemático também para a área da tradução, e o efeito do texto como

determinantes de algum valor para o tradutor e crítico da tradução. No que respeita à intenção do autor, decorre daqui uma questão problemática e crucial que reduziremos à sua expressão mais simples. Por um lado, a intenção do autor pode não coincidir com o significado do texto, pois este contém uma autonomia semântica que o tradutor, como intérprete vivo do texto, poderá seguir. Por outro lado, não pode ser esquecido que um texto é sempre um discurso dito por alguém a mais alguém acerca de alguma coisa. Neste sentido, a intenção do autor, quando manifestada por parte do mesmo e enquanto factor externo a ter em consideração, apesar de ter uma força menor que a do próprio texto, pode em alguns casos ser decisiva na indicação de indícios que poderão auxiliar o tradutor a superar certos “obstáculos” e permitir ao crítico evidenciar propósitos e resultados obtidos. Em nosso entender e de uma forma generalizada, não é a intenção do autor, a qual se encontra supostamente oculta por detrás do texto, que deve ser apropriada pelo tradutor, mas sim o sentido do próprio texto, concebido de um modo dinâmico com a direcção do pensamento aberta pelo texto.

O factor do *local* refere-se principalmente ao local de produção do texto e pode ser significativo para a compreensão e interpretação do texto.

Tanto alguns dados linguísticos, como realidades políticas e culturais, desempenham um papel importante para o factor do local de produção do texto. A isto acresce o facto de *realia* e particularidades que estão directamente relacionados com o país e povo da língua de partida se apresentarem frequentemente no texto. Uma tradução adequada na língua de uma comunidade linguística a quem os elementos relacionados com o local nada dizem — são estranhos — é particularmente difícil. Ultrapassar os problemas relacionados com o factor do local é uma tarefa exigente para o tradutor, especialmente quando se trata de designações de objectos, equipamento, mecanismos, costumes e rituais que apenas são conhecidos no país da língua de partida. Robert Politzer designa este fenómeno de “kulturbedingte Übersetzungsprobleme”:

*“Das typische kulturbedingte Problem besteht einfach darin, daß der Gegenstand oder die Institution, ja selbst die abstrakte Idee, die einer Kultur angehört, der anderen Kultur (und damit der anderen Sprache) fremd sind” (apud Reiß, 1971: 78).*

Às conclusões de Politzer de que este tipo de problemas é insolúvel, poderemos contrapor a experiência translatória de Kade. Nas suas próprias palavras:

*“...so besteht kein Grund zu der — auch empirisch widerlegten — Annahme, daß die Realia eine auch nur zeitweilige Unübersetzbarkeit auslösen könnten”* (1964: 99).

Desta forma, apresentam-se as seguintes possibilidades para ultrapassar estas dificuldades: (1) dissimilação; (2) assimilação; (3) transpor a mesma palavra da língua de partida com a introdução de nota de rodapé; (4) tradução explicativa. No entanto, estas quatro possibilidades não devem ser utilizadas indiferenciadamente, mas dependendo do tipo de texto. A decisão sobre qual das possibilidades utilizar está naturalmente relacionada com o grau de estranheza com que as características da realidade do texto de partida se apresentam ao leitor da língua de chegada.

Para além do factor do local, ter-se-á que ter igualmente em



consideração o factor do *tempo*, que se apresenta como bastante complexo, exigindo uma sensibilidade estilística e linguística por parte do tradutor. Refira-se, de passagem, que este factor não se relaciona apenas com a data de produção do texto de partida e a sua recepção, mas igualmente com a data da sua tradução e a sua recepção. É de indagar quais os problemas que resultam de um eventual e diferente tempo de produção da obra original e da respectiva tradução.

Consideremos, por último, a questão directamente relacionada com o *leitor*. A especificação do receptor pode corresponder ao tipo de texto ou ser independente dele. Uma questão que importa sempre explicitar é a de o leitor do texto de chegada se diferenciar do leitor do texto de partida pela sua pertença a uma outra sociedade linguística e cultural (uma tradução nunca se pode dirigir ao mesmo receptor que o texto original). Os factores relacionados com o leitor permitem ao autor do original, tendo em vista o receptor a quem se dirige, estruturar o texto de certa forma. Neste caso, é de extrema importância o contexto social e cultural onde o texto se insere. Cabe ao crítico da tradução indagar qual a estratégia adoptada pelo tradutor, isto é, determinar se os equivalentes encontrados admitem algum grau de estranheza (dissimilação) ou, pelo contrário, como frequentemente

acontece, tendem para a assimilação<sup>3</sup>. No entanto, qualquer destas estratégias não deverá ser utilizada indiferenciadamente, pois a equivalência será dificilmente atingida sempre que o grau de estranheza torne o texto inacessível ao leitor de chegada e, por outro lado, nem toda a assimilação é garantia de obtenção de uma equivalência funcional.

Ao efectuar-se uma análise dos factores externos, é decisiva a aplicação do princípio da recursividade, isto é, qualquer factor é passível de ser incluído em outro. Existe, assim, uma interdependência de todos os factores, não sendo a análise destes factores uma “rua de sentido único”, mas sim um processo recursivo, durante o qual expectativas são construídas, confirmadas ou corrigidas, o conhecimento existente alargado e com isso a compreensão modificada. Cabe ainda observar que este princípio é válido não apenas para a análise global do texto, mas também para a análise de factores isolados e partes do texto.

---

<sup>3</sup> Este conceito reporta-nos naturalmente à ideia preconizada por Schleiermacher no seu texto (proferido em 1813 na Real Academia das Ciências de Berlim) *Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens* em que nos afirma: “*Entweder der Übersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.*”

### 2.2.2. Factores internos do texto

Na comunicação, a mensagem, isto é, a sequência ordenada e coerente de signos veiculada do emissor até ao receptor, é uma das partes principais que constituem o texto. O autor de um texto, mesmo quando escreve sob o domínio de um impulso confessional, ou movido por um anseio de autocatarse ou buscando efeitos de auto-satisfação, não ignora que o seu texto tem de entrar num circuito de comunicação em que a derradeira instância é o leitor. Desta forma, não é de estranhar que este diálogo *in absentia*, em que o receptor tanto pode ser um leitor coevo como um indeterminado leitor do tempo futuro, se manifeste, ou se dissimule, sob múltiplas marcas textuais, transformando-se muitas vezes num complexo e astucioso jogo de máscaras e espelhos.

A compreensão e análise dos factores internos do texto é, assim, de crucial importância na abordagem do texto de partida e consequentemente relevante para a tradução.

A *temática* do texto é um desses factores e a sua obtenção através do nível lexical conduz-nos ao conceito de isotopia: isto é, uma cadeia de elementos lexicais ligados entre si constituem um plano isotópico, o qual



deverá ser mantido na tradução e que pode remeter para o programa temático do texto<sup>4</sup>.

A análise do *conteúdo*, com toda a sua relevância para a tradução, está relacionada com a informação semântica que se manifesta no texto. O conteúdo de um texto expressa-se através da sua referência a um estado das coisas ou factos reais de uma realidade extralinguística que pode, ou não, ser fictícia. Esta referência manifesta-se principalmente na semântica do vocabulário e estruturas utilizadas no texto.

A determinação da *estrutura* do texto é de importância crucial para o tradutor e crítico num quadro de análise textual relevante para a tradução. A isto acrescenta-se que a identificação da macroestrutura do texto pode ser feita, em primeiro lugar, através de sinais claros como parágrafos, marcações de capítulos, entre outros, enquanto que a microestrutura é apresentada por meio da construção de frases (e.g. distribuição de orações principais e subordinadas).

A questão do *léxico* deve ser tomada em consideração tanto do ponto de vista semântico como estilístico e formal. Outras questões relacionadas com o léxico, como a formação de palavras, metáforas e

---

<sup>4</sup> Refira-se, de passagem, que Katharina Reiß (*apud* Nord, 1988) resume a temática e o conteúdo na pergunta “De que fala o emissor?” (“*Worüber spricht der Sender?*”).



repetições não poderão ser indiferentes nem ao tradutor nem ao crítico da tradução. Para além disso, a selecção lexical que se encontra no texto pode dar indicações sobre outros factores internos. Especificando, as características semânticas e estilísticas do léxico podem remeter para o conteúdo e temática do texto. Registe-se ainda, neste contexto, que uma fidelidade simétrica não pode ser utilizada como critério objectivo e apropriado, pois o léxico de duas línguas — com estruturas e noções do mundo diferentes — não se corresponde completamente. No plano lexical, o crítico deve averiguar se as instruções lexicais contidas no original foram transpostas de forma adequada na língua de chegada. Isto quer dizer que para a realização de um juízo crítico se deve comprovar como é que o tradutor ultrapassou os problemas de uma certa terminologia e linguagem, “falsos amigos”, homonímia, jogos de palavras, expressões idiomáticas e provérbios.

À semelhança do léxico, o campo da *sintaxe* é particularmente pertinente e não deve passar despercebido ao tradutor e crítico da tradução. A complexidade e construção das frases, a sua extensão e a distribuição de orações principais e subordinadas, são características sintácticas, as quais são importantes numa análise textual relevante para a tradução. Uma

primeira observação da sintaxe característica de um texto permite a análise da extensão média das frases, dos tipos de frase, da distribuição de orações principais e subordinadas (parataxe e hipotaxe) e da ligação frásica através de elementos conectores, conjunções e advérbios, com o objectivo de reconhecer a estruturação da informação do texto. Convirá assinalar que para além das características sintácticas mais clássicas, os desvios à norma são um meio estilístico interessante para a obtenção de um efeito particular. Em tais casos, segundo Christiane Nord (1988), em primeiro lugar, deve ser determinado o tipo de desvio, a sua função e, por fim, comprovar a possibilidade de tradução. A crítica da tradução da gramática contida no texto de partida e a sua transferência para o texto de chegada deve proceder de acordo com o critério da correcção (Reiß, 1971). Perante a frequente diferença do sistema gramatical de duas línguas, tanto a sintaxe como a morfologia têm aqui inequivocamente a primazia. Uma estrutura gramatical poderá ser considerada correcta quando a tradução é constituída correctamente de acordo com a língua de chegada e quando são reconhecidos e reproduzidos correcta e adequadamente os aspectos semânticos e estilísticos das estruturas gramaticais da língua de partida. Adequadamente não significa aqui da mesma forma ou pelos mesmos

meios, embora esta situação não seja tão rara como isso no que diz respeito a línguas análogas e próximas, como as que fazem parte do círculo cultural ocidental.

Em estreita ligação com os factores internos acima mencionados, registre-se que a atenção que se deve dar à *semântica* de um texto é determinante para conservar o conteúdo e o sentido proposto pelo texto original. O desconhecimento de polissemias ou homonímias, falsa interpretação e alterações arbitrárias através de acrescentos ou omissões, são grandes fontes de perigo para o tradutor e, consequentemente, “férteis” pontos de partida para o crítico.

Consideremos, por fim, uma questão que, em literatura, apesar de ser um fenómeno reconhecível, se torna bastante esquiva. Trata-se do conceito de *estilo* que embora diversamente definido, escapa à precisão. O estilo de um escritor pode ser considerado como uma utilização criativa e individual dos recursos da língua que o seu período, o seu género e o seu propósito lhe oferecem. Para entender e tornar explícita a criatividade linguística do escritor, “*para apreciar completamente a alquimia por via da qual ele transforma o metal vulgar da linguagem quotidiana no ouro puro da arte, é antes de tudo necessário reconhecer e, quando possível,*



*especificar os níveis de linguagem com os quais trabalha*” (Spencer, 1974). O estilo de um texto designa o modo como a informação transmitida ao leitor é apresentada. Não nos referimos aqui ao conceito de estilo normativo, mas sim ao modo de formulação do texto, que tanto é orientado por normas e convenções, como pode ser determinado pela intenção do autor. Neste campo, o crítico deve analisar se o texto de chegada evidencia uma correspondência estilística em relação ao texto de partida.

### **2.3. Conclusão**

Todo o processo de tradução é definido pela descoberta de equivalentes potenciais e, conseqüentemente, pela selecção de um equivalente optimal. Esta selecção pode ser apoiada pelo contexto linguístico, tal como observa Harald Weinrich:

*“Wenn man ein isoliertes Wort hört, kann der Geist im ganzen Umkreis der Bedeutung schweifen. Hört man das Wort im Text, geht das nicht mehr. Der Kontext stellt fest. Er stellt*



*nähmlich die Bedeutung fest. Die Wörter begrenzen sich gegenseitig und schränken sich ein, und zwar um so wirksamer, je vollständiger der Text ist*” (1966: 23).

Por outro lado, em nosso entender, apesar da força e da importância dos testemunhos externos dever ser sempre menor que a dos textos com os quais o tradutor e o crítico se confrontam, estes factores externos podem ser decisivos para a constituição do texto de chegada. Nas palavras de Georges Mounin, isto significa que “*Übersetzen ist zuallererst und immer eine linguistische Operation*”, mas “*niemals eine einzige und ausschließlich linguistische Operation*” (1967: 61).

Delineada esta posição de partida, passemos agora, em conclusão, a algumas reflexões finais sobre os pressupostos e princípios mencionados.

Quando falamos de tradução literária, estamos, sem dúvida, perante um processo de comunicação em cadeia, que resulta na elaboração, na língua de chegada, de estruturas lexicais e gramaticais que veiculam significados e produzem efeitos tendencialmente homólogos aos da língua de partida. No entanto, as dificuldades do acto de traduzir não se resumem

às oposições entre sistemas ideológico-verbais. A isto acrescem outros tipos de problemas relacionados, por exemplo, com as idiossincrasias do autor original que muitas vezes subverte as regras da sua própria língua, na busca incessante de uma linguagem textual mais própria à sua intenção. Desta forma, os princípios e os pressupostos mencionados neste primeiro capítulo não devem ser entendidos, do nosso ponto de vista, apenas como paradigmas linguístico-formais ou como uma tentativa de definir de forma fechada o fenómeno de transposição de um texto literário de uma língua para outra. Uma questão que se impõe registar é o facto de se dever ter sempre em mente que a tradução é um trabalho homólogo de produção textual, que se inventa a si mesmo, não sendo apenas um transporte linguístico. O texto de chegada deverá continuar a ser o texto de partida, sendo outro, mas com o mesmo efeito subjacente. Por fim, acrescentamos que é indispensável ao crítico da tradução considerar o texto de chegada imerso num complexo linguístico e cultural, cujas normas, limitações ou constrangimentos condicionam e pré-determinam as opções a adoptar pelo tradutor. Em suma, o crítico da tradução literária terá as tarefas de leitor (atento), tradutor, crítico literário e investigador dos contextos de produção e recepção dos textos.

## **2º capítulo**

### **3. O autor e o texto de partida**

O autor nasce no dia 3 de Julho de 1883 em Praga. De 1901 a 1906 estuda Direito e, após um estágio de um ano, entra em 1908 para uma seguradora de Praga (Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt) onde permanece até à reforma antecipada que acontece em Julho de 1922. Em 1917 é-lhe diagnosticada a doença de tuberculose, da qual viria a morrer, alguns anos mais tarde, a 3 de Junho de 1924. Em testamento deixa a vontade de destruição de grande parte da sua obra por publicar. O seu amigo mais próximo, Max Brod, não cumpriu, no entanto, o seu desejo, editando postumamente a sua obra, permitindo-nos, desta forma, o acesso a uma das grandes obras de literatura deste século.

#### **3.1. Kafka, Praga e os seus círculos literários**

A família no seio da qual Kafka cresceu como quase um estranho vivia em Praga, uma cidade que transbordava de recordações: a dominação



cultural alemã e a luta pela liberdade checa, alquimia, astronomia, Comenius e Kepler, uma magia onírica e hermética. Após regressar de Munique, o autor escreve em Dezembro de 1902 a Oskar Pollak afirmando: “ *Prag läßt nicht los. Uns beide nicht. Dieses Mütterchen hat Krallen* ”(Br 14)<sup>5</sup>. Alguns anos depois refere numa carta que só tem a ganhar e nada a arriscar se deixar Praga. Em 1921, nos seus Diários, lamenta-se de que “ *mich der Lebensstrom niemals ergriffen hat, daß ich von Prag nie loskam ...*”(T 341).

A classe superior desta cidade (fabricantes, funcionários, burocratas, professores) falava alemão e era uma pequena minoria. O povo, a grande maioria, falava checo. Em Praga encontravam-se uma universidade e um teatro alemão, repartições públicas alemãs e em redor vivia a pequena burguesia e o proletariado checo.

O sentimento de que, nesta cidade, as coisas eram mais poderosas, tinham mais força do que as pessoas, isto é, o sentimento de alienação era

---

<sup>5</sup> A referência a citações provenientes dos diários e das cartas de Kafka, bem como do conto “In der Strafkolonie” incluído no volume “Erzählungen”, corresponde às iniciais a seguir indicadas seguidas do número de página:

**Br** - Kafka, Franz, *Briefe 1902-1924*, herausgegeben von Max Brod, S. Fischer Verlag, von Schocken Books, New York, 1958

**T** - Kafka, Franz, *Tagebücher 1910-1923*, herausgegeben von Max Brod, S. Fischer Verlag, von Schocken Books, New York, 1976

**E** - Kafka, Franz, “In der Strafkolonie”, in: *Erzählungen*, herausgegeben von Max Brod, S. Fischer Verlag, von Schocken Books, New York, 1946, pp. 197-237



predominante. Uma minoria ainda, de entre a minoria, eram os judeus alemães. Eram vistos pelos alemães como judeus e pelos checos como alemães. No entanto, constituíam um elemento imprescindível na vida cultural de Praga, entendendo-se, assim, que a maioria dos escritores alemães mais conhecidos que vinham de Praga eram judeus.

Numa carta a Milena, Kafka afirma que nunca viveu entre o povo alemão. O alemão era a sua língua materna, mas pelo checo tinha um maior afecto. Nesta “terra de ninguém”, entre a família judaica, a língua alemã e o povo checo, vivia Kafka como forasteiro. O autor não sentia a língua alemã como plenamente sua. Aprendera no berço o *Jiddisch*, que é fundamentalmente um dialecto do alemão, com uma mistura de formas hebraicas e termos tomados a línguas eslavas e outras, reminiscências das andanças de Israel pelos caminhos da Europa. Assim, a própria língua que manejava era-lhe, de certa forma, estranha.

O exercício de prepotência através de uma burocracia quase incontrolável levava a uma alienação extrema. Kafka descobrira-o, apresentando o sistema burocrático, a vivência dos indivíduos como súbditos e a sua revolta contra a burocracia. Para os burocratas não existiam relações humanas, mas sim relações técnicas. O cidadão

transformava-se numa pasta de arquivo, sendo conhecido apenas pelo seu número. Mesmo quando era intimado, não era uma pessoa, mas sim um “caso”. Nos corredores dos edifícios administrativos parecia haver um cheiro a degradação. Ingeborg Bachmann no seu conto “Das Dreißigste Jahr” fala da burocracia de Viena, afirmando o seguinte: *”Hofrätliches und Abgetretenes in Kanzleien. Nie ein hartes Wort in den Vorzimmern, immer ein kränkendes. (Hinhalten, nicht abweisen)”*. Isto não é válido apenas para Viena, mas para todo o império, e Kafka conheceu a burocracia através desta forma austríaca.

Por altura da viragem do século, a comunidade germânica em Praga não era mais que um pequeno ponto no meio de uma população predominantemente checa. Na generalidade, teve lugar um ressurgimento notável da vida literária e intelectual. Num dado momento, o termo “alemão de Praga” era quase um sinónimo de escritor. No entanto, o súbito florescimento de actividades culturais não oculta o facto de que, no geral, se mantinha uma situação paroquial e provinciana. A literatura alemã em Praga não parece ter tido um movimento modernista de grande significado. Escritores como Hugo Salus (1866-1929), Friedrich Adler (1857-1938), Camill Hoffmann (1878-1944) e mesmo Paul Leppin (1878-1945) foram

influenciados apenas ao de leve, como se de uma pequena febre se tratasse, pelo espírito modernista enquanto este prosperava na maioria das cidades europeias. Quando os primeiros escritores modernistas começaram a fazer sentir as suas vozes, aproximadamente a partir de 1906, estavam condenados a tornar-se imitadores não só da tradição que herdavam, mas também do Modernismo que florescia havia já algum tempo quase por toda a parte. Para os escritores de Praga, este não era efectivamente um problema novo. Enquanto Schiller, Goethe e os primeiros românticos deixavam as suas marcas no resto da Europa, em Praga criavam-se ainda produções dramáticas desajeitadas que recordam, de certa forma, a ostentação dos Jesuítas do século dezassete, e um fluxo generalizado de romances históricos e góticos de carácter bastante provinciano.

Os antecedentes sociais da cidade também não forneciam um grande encorajamento para o jovem escritor, particularmente se este era judeu, alemão ou ambas as coisas. Para uma melhor compreensão desta questão vale a pena citar uma afirmação do cronista Johannes Urzidil sobre a situação social em Praga:

*“ The German speaking poets and authors of*



*Prague had simultaneous access to at least four ethnic sources: the Germanic traditions to which they belonged culturally and linguistically; the Czech tradition, which everywhere surrounded them as an element of life; the Jewish tradition, even when they were themselves not Jewish, since it formed one of the main historical and ubiquitously evident factors in the city; and the Austrian tradition, into which they were all born and within which they all grew up...” (apud Kuna, 1974: 16)*

Segundo Franz Kuna, independentemente da posição assumida por Max Brod, a cidade de Praga, nos primeiros anos deste século, era propícia à situação clássica para o desenvolvimento de histeria, claustrofobia e alienação entre os intelectuais (Kuna, ed. cit.: 17).

Pelo menos três grandes ondas de escritores alemães deixaram Praga devido à estagnação da vida desta cidade. Rilke saiu em 1896; em 1906 já Victor Hadwiger deixara a cidade. Em 1912 foi a vez de Franz Werfel



seguido de Egon Erwin Kisch, Willy Haas — um dos editores das *Herder-Blätter* —, Paul Kornfeld e outros. Em Dezembro de 1915, Kafka faz um interessante comentário no seu diário:

*“ Immer diese hauptsächliche Angst: Wäre ich  
1912 weggefahren, im Vollbesitz aller Kräfte, mit  
klarem Kopf, nicht zernagt von den  
Anstrengungen, lebendige Kräfte zu unterdrücken!  
“ (T 304)*

É indiscutível que muitos escritores que deixaram Praga continuavam a voltar para breves visitas e que o interesse pelas suas obras era despertado por aqueles que permaneciam. No entanto, por volta de 1912, o Modernismo em Praga deixara de existir como uma força significativa. O que permanecia na cidade era, por um lado, um pequeno grupo de escritores com diferentes perspectivas, do qual Max Brod (1884-1968) era ainda uma espécie de líder espiritual e, por outro, um dos grandes escritores alemães, Franz Kafka.

### 3.2. Kafka e a literatura sua contemporânea

A relação de Kafka com o expressionismo literário seu contemporâneo é uma questão bastante comum e recorrente de toda a crítica literária<sup>6</sup>. Embora não seja este o lugar para um aprofundamento desta questão que ainda hoje se manifesta polémica, não podemos deixar de reconhecer e apresentar os contactos mais ou menos estreitos que o autor manteve com o movimento expressionista e que têm, do nosso ponto de vista, alguma influência na sua produção escrita. De entre muitos aspectos, vale a pena mencionar as relações pessoais e editoriais do autor com Ernst Rowohlt e depois com Kurt Wolff, as suas publicações em *Die Weißen Blätter* e *Marsyas*, ambas revistas expressionistas, na colecção *Der Jüngste Tag* e na editora Kurt Wolff, a qual publicou entre os anos de 1913 e 1921 quase todos os autores expressionistas<sup>7</sup>. Para além disso, é de mencionar as relações pessoais de Kafka com autores integrados no movimento expressionista como Carl Sternheim, o poeta Franz Werfel,

---

<sup>6</sup> Esta relação é fundamentalmente preconizada, por um lado, por Paul Raabe ("Franz Kafka und der Expressionismus", *Zeitschrift für deutsche Philologie*, vol. 86, n° 2, 1967) que admite apenas uma coincidência histórica do autor com o movimento expressionista, e, por outro, por Walter Sokel (*Der Literarische Expressionismus*, München, 1959) que integra o autor no movimento, devido ao estilo da prosa e à valorização do sonho que se encontra patente nos seus textos. Cf. Vilas-Boas 1984, pp. 55-69.

<sup>7</sup> De entre estes autores destacam-se G. Benn, Carl Sternheim, Georg Trakl e Franz Werfel.

convivendo também com o pintor expressionista Alfred Kubin.

De acordo com Ludwig Scheidl (Vilas-Boas, ed. cit.: 57), a essência do Expressionismo não está na inovação técnico-formal, mas sim numa nova consciência existencial que se quer comunicar. No entanto, as primeiras manifestações literárias deste movimento projectam a herança do decadentismo dos finais do século passado, contendo depois elementos que apontam para uma regeneração e superação<sup>8</sup>. Na prosa de Kafka falta esse tom de regeneração, embora o profundo desespero existencial, comum à primeira geração expressionista, tenha o seu eco em Franz Kafka, como podemos inferir de um registo do seu diário datado de 6 de Agosto de 1914, cerca de dois meses antes da escrita do conto “In der Strafkolonie”:

*“ Ich bin zerrüttet, statt erholt. Ein leeres Gefäß,  
noch ganz und schon unter Scherben oder schon  
Scherbe und noch unter den Ganzen. Voll Lüge,  
Haß und Neid. Voll Unfähigkeit, Dummheit,  
Begriffsstutzigkeit. Voll Faulheit. Schwäche und  
Wehrlosigkeit.(...) Ich entdecke in mir nichts als*

---

<sup>8</sup> Como exemplo, verificamos que a destruição cósmica que se anuncia na poesia de Georg Trakl e de Georg Heym não é um fim em si mesma, mas prenúncio de regeneração em sentido existencial, tanto ao nível individual como colectivo.



*Kleinlichkeit, Entschlußunfähigkeit, Neid und Haß*

(...) ” (T 261, 262)

Desta forma, parece-nos que o mundo do autor das *Erzählungen* se aproxima, em parte, do mundo pessimista e decadente da primeira fase do Expressionismo, sendo, na nossa opinião, a única afinidade existente. Por outro lado, é patente uma grande diferença no que diz respeito à linguagem, pois a prosa expressionista caracteriza-se pelo seu radicalismo, inovação, agressividade e frequente utilização de imagens oníricas. Os textos de Kafka, por sua vez, apresentam uma especificidade própria do mundo visionado pelo autor, juntamente com a frieza de análise. De facto, o estilo frio e sóbrio, através do qual nos comunica experiências terríveis e cenas horripilantes como as que se nos apresentam no conto “In der Strafkolonie”, é um aspecto que distingue Kafka do Expressionismo. Tais cenas são transmitidas por Kafka através de um relato frio, burocrático, meticoloso, sereno e quase indiferente, como se o assunto fosse uma qualquer informação de uma repartição pública.

O uso da palavra precisa, a nitidez descritiva, com o encadeamento gramatical da frase com que se torna possível a representação dos pormenores mais íntimos e concretos, são, em parte, comuns a toda a prosa



moderna. Como exemplo, é de mencionar os nomes de Hoffmannstahl, Musil e Rilke.

### 3.3. “In der Strafkolonie”

A génese do conto ocorre entre os dias 5 e 18 de Outubro de 1914. O autor escreve o conto durante um período de duas semanas de férias, durante as quais também tem intenção de escrever o último capítulo de *Der Verschollene* e algumas partes da obra *Der Prozeß*.

Alguns meses antes, a 1 de Agosto, rebentava a Primeira Guerra Mundial com o início das hostilidades declarado pela Alemanha à Rússia. A escrita de Kafka acompanha todo o cenário negro e hostil manifestado na Europa.

O autor encontrou a base para a sua história no romance de Octave Mirbeau, famoso jornalista francês conhecido pelo seu radicalismo e anti-militarismo, *Le Jardin des Supplices* (1899), de onde retirou, entre muitos outros elementos, a situação geral, isto é, a visita de um viajante a uma colónia penal (Cf. Burns, 1957).

### 3.3.1. A publicação de “In der Strafkolonie”

Kafka leu o conto num círculo de amigos a 2 de Dezembro de 1914 :  
“ *Nachmittag bei Werfel mit Max und Pick “In der Strafkolonie” vorgelesen, nicht ganz unzufrieden, bis auf die überdeutlichen unverwischbaren Fehler.*”(T 444)

Depois de ter a intenção de compilar num volume com o título “Die Söhne” os contos “Der Heizer”, “Das Urteil” e “Die Verwandlung”, Kafka propõe à sua editora Kurt Wolff em Outubro de 1915 um volume conjunto de “Das Urteil”, “Die Verwandlung” e “In der Strafkolonie” com o título de “Strafen”. A editora não manifestou intenção de tal publicação, pelo que Kafka volta a fazer a mesma proposta em Julho de 1916 (Cf. Br 147). No entanto, a editora não considerou a proposta do referido “*Novellenbuch*” como uma edição comerciável, propondo o autor uma publicação individual tanto do conto “Das Urteil” como de “In der Strafkolonie” na colecção *Der Jüngste Tag*. “Das Urteil” seria o primeiro conto a ser publicado, visto que Kafka manifestava interesse em propor uma primeira impressão de “In der Strafkolonie” na revista *Die Weißen Blätter*. No entanto, todas estas intenções não se chegaram a concretizar,

eventualmente devido a algo de doloroso e desagradável (“*peinlich*”) que caracterizava o conteúdo do conto e sobre o qual o editor de Kafka, Kurt Wolff, escrevera, como se pode depreender da resposta de Kafka que, apesar de um pouco longa, vale a pena ser aqui citada:

*“ Ihre freundlichen Worte über mein Manuskript sind mir sehr angenehm eingegangen. Ihr Aussetzen des Peinlichen trifft ganz mit meiner Meinung zusammen, die ich allerdings in dieser Art fast gegenüber allem habe, was bisher von mir vorliegt. Bemerken Sie, wie wenig in dieser oder jener Form von diesem Peinlichen frei ist! Zur Erklärung füge ich nur hinzu, daß nicht nur sie peinlich ist, daß vielmehr unsere allgemeine und meine besondere Zeit gleichfalls sehr peinlich war und ist und meine besondere sogar noch länger peinlich als die allgemeine.”* (Br 150)

Kafka leu o conto a 10 de Novembro de 1916 num ciclo com o título “*Abende für neue Literatur*” na Galeria Goltz em Munique. A formalidade

que rodeava a sessão era muito grande, pois Kafka teria de requerer um documento comprovativo de que o conto havia sido apresentado à censura da Bavieira. A leitura realizou-se com êxito, tendo constituído a única leitura pública dos seus textos que Kafka realizou fora de Praga.

As resenhas respeitantes a essa noite foram bastante críticas, destacando o grotesco que caracterizava o conteúdo do conto e a descrição pormenorizada do aparelho de tortura.

Em Setembro de 1917, Kurt Wolff propõe a Kafka a publicação de “In der Strafkolonie” nos mesmos moldes em que havia sido feita em 1913 “Betrachtung”. Kafka, na sua resposta, refere as suas dúvidas e incertezas no que respeita ao final do conto, e pede que este não seja publicado, pelo menos provisoriamente (Cf. Br 159). Após uma nova proposta de Kurt Wolff em Outubro de 1918, Kafka concorda com a publicação do conto, que viria a ser impresso em Maio de 1919 na colecção *Drugulin-Druck*, numa edição de 1000 exemplares que veio a público apenas em Outubro de 1919. O conto “In der Strafkolonie” foi, assim, a quinta publicação de Kafka, depois de “Betrachtung” (1913), “Der Heizer” (1913), “Die Verwandlung” (1915) e “Das Urteil” (1916). Posteriormente foram ainda publicados “Ein Landarzt” (1920) e “Ein Hungerkünstler” (1924),



pertencendo, assim, aos poucos textos publicados durante a vida do autor.

Tanto quanto se conhece, vieram a público apenas três resenhas do conto “In der Strafkolonie”, duas das quais desfavoráveis. A Zeitschrift für Bücherfreunde refere, entre outros aspectos, a repugnância provocada pelo conto: “*Die Gemeinheit des Menschentieres, die sich an derartigen Quälereien erlustigt und aufgeht, als Selbstverständlichkeit berichtet, kann nur Ekel erzeugen.*”(apud Born, 1979: 97)

A breve crítica publicada no Literarischer Jahresbericht des Dürenerbundes foi a única que deixou Kafka bastante descontente: “*F. Kafka beschreibt einen Torturapparat und die pathologische Liebe seines Erfinders zu demselben, vermutlich soll das eine psychol. Studie sein, man weiß es nicht recht, da das Buch zu langweilig ist, um zum Nachdenken oder Einfüllen anzuregen.*”(apud Wagenbach, 1995: 67)

Apenas Kurt Tucholsky, com o pseudônimo de Peter Panter, emite uma crítica favorável e mais pormenorizada do conto de Kafka na Weltbühne (3 de Junho de 1920), da qual vale a pena citar um excerto: “*Dieses schmale Buch ist eine Meisterleistung. Seit dem ‘Michael Kohlhaas’ ist keine deutsche Novelle geschrieben worden, die mit so bewußter Kraft jede innere Anteilnahme anscheinend unterdrückt ... Die*

*Macht hat hier keine Schranken ... Diese Schranken ... Diese Schrankenlosigkeit — hier bei Kafka ist sie geträumt und gestaltet ... Nicht daran scheitert die Qual, daß etwa eine ganze Gesellschaft, die Ordnung, der Staat empört aufstünden, sie zu hindern — nein, die Ersatzteile der Maschine sind nicht in Ordnung, und der neue Kommandant der Strafkolonie ist, im Gegensatz zum alten, ein Modernist und unterstützt den Maschinenoffizier und sein Folterwerk nicht so recht, aber er duldet es doch auch ... Und all das ist so maßlos kühl und unbeteiligt erzählt ... Es ist ganz unbedenklich. Unbedenklich wie Kleist.”*  
(apud Born, 1979: 93-96)

Os mil exemplares da primeira edição foram suficientes para os primeiros dez anos. Na Alemanha dos anos trinta, a obra de Kafka fora censurada aos leitores “arianos” e apenas em 1952 com o aparecimento de *Erzählungen*, incluídos na edição das obras completas, trinta e oito anos depois de ser escrita, começou para os leitores alemães a verdadeira recepção do conto “In der Strafkolonie”.

### 3.3.2. O conteúdo do conto

O conto “In der Strafkolonie”, escrito em 1914 e publicado em 1919, tem tematicamente uma relação directa com o romance fragmentário *Der Prozeß*, cuja personagem principal, Joseph K., duvida da justiça da acusação que lhe é proferida por um tribunal que lhe permanece inacessível. A sua ideia de que apenas um carrasco seria suficiente para substituir todo o tribunal, parece ser concretizada no conto “In der Strafkolonie”, onde o autor descreve o processo bárbaro de uma execução penal mecânica, cuja irrevogabilidade não tem relação com a gravidade e dimensão da culpa do condenado.

Um viajante visita uma instalação de uma colónia penal situada numa ilha remota e é convidado a presenciar uma execução efectuada por um “*eigentümlicher Apparat*”, cujo autor, o comandante falecido, projectara e concretizara toda a instalação penal, sendo considerado “*Soldat, Richter, Konstrukteur, Chemiker, Zeichner*” (E 205). A máquina, cujo comando e descrição são assumidos por um jovem oficial com funções judiciais e executoras, é constituída por três partes principais: uma parte vibrante designada de “*Bett*”, onde o condenado é preso de barriga



para baixo; uma outra parte, fixada com quatro barras sobre a parte anterior, designada de “*Zeichner*”, a qual contém a engrenagem de accionamento e, por fim, uma parte suspensa no meio das anteriores denominada de “*Egge*” onde se encontra uma fita de aço com um complexo sistema de agulhas que tem a finalidade de escrever no corpo do condenado o “mandamento” (“*Gebot*”) transgredido. O condenado não é informado da sua sentença, tendo dela conhecimento através das feridas provocadas pela máquina, pois a sua culpa é “*immer zweifellos*”. Não há lugar para qualquer possibilidade de defesa e uma alteração da sentença está colocada completamente de parte. A execução demora habitualmente doze horas com um ponto de viragem a meio do processo. Quando a parte da máquina designada de “*Egge*” já escreveu o suficiente no corpo da vítima, esta começa a decifrar o que está escrito através das suas feridas: “*Wie still wird dann aber der Mann um die sechste Stunde! Verstand geht dem Blödesten auf*” (E 212).

Refira-se que os extensos discursos do oficial, as suas descrições de todo o procedimento legal, as suas queixas e justificações são apresentadas com um pormenor bastante elaborado, enquanto que as questões e respostas do viajante são breves e de construção simples.



O viajante, seguindo de forma hesitante os esclarecimentos do jovem oficial, admite-se partidário da “*neue milde Richtung*”, defendida igualmente pelo presente comandante: “*Die Ungerechtigkeit des Verfahrens und die Unmenschlichkeit der Exekution waren zweifellos*” (E 215). Em consequência disso, o oficial dá ordem de liberdade ao condenado, prepara novamente a engrenagem da máquina para que escreva o mandamento “*Sei gerecht!*” e ordena ao soldado de guarda para o prender a ele à parte da máquina denominada de “*Bett*”. Como resultado de um mau funcionamento da máquina, esta autodestrói-se, levantando o corpo do oficial com o sangue a jorrar sem o libertar. A cara do falecido não demonstra, no entanto, qualquer sinal da prometida redenção. O visitante, de seguida, visita o túmulo do antigo comandante, cuja inscrição na lápide anuncia o seu regresso dentro em breve, finalizando com a divisa hieroglífica: “*Glaubet und Wartet.*” O viajante decide, assim, deixar a ilha, impedindo o soldado e o condenado de o acompanhar.

No conto em questão, tal como em muitos outros, Kafka utiliza elementos provenientes da fábula, da parábola e da alegoria. Tais elementos são: a rara utilização de nomes próprios, a indeterminação histórica e geográfica, um enredo comprimido e um número reduzido de

personagens. No conto “In der Strafkolonie” encontramos apenas quatro personagens que fazem parte da acção: o viajante, o oficial, o condenado e o soldado.

### **3.3.3. A análise do conto**

À primeira vista, parece existir um contraste entre a linguagem e a temática nos contos de Kafka. Os acontecimentos chocantes apresentados nos seus contos, nomeadamente em “In der Strafkolonie”, são relatados numa linguagem sem adornos, sóbria e mesmo prosaica. O seu estilo não conhece extravagâncias, estranhezas, nem qualquer tipo de comentários complementares. A linguagem utilizada no texto não parece ter a intenção de persuadir ou arrebatrar o leitor, mas apenas simples e cuidadosamente protocolizar. Esta linguagem de protocolo faz-nos recordar dois factos que certamente tiveram a sua influência no autor e que não queríamos deixar de mencionar aqui. Por um lado, a famosa e forte tradição da linguagem e estilo forense da cidade de Praga, cujas reminiscências se fizeram sentir até ao início do nosso século e, por outro, o facto de Kafka ter sido jurista e, como tal, ter tido uma formação onde predominava um estilo jurídico que

indiscutivelmente influenciou a sua escrita. Nas palavras de Jorge Listopad (1965: 5) “*seria preciso ler Kafka no original para compreender a sua arte de estilo neutro, o seu modo de escrever frio e desapegado ( ...) os tradutores-germanistas têm reais dificuldades em reproduzir essa língua cinzenta, enfadonha, monótona, pouco elegante, dos contratos comerciais e dos actos jurídicos, tanto mais que o alemão de Kafka é o alemão de Praga, portanto, específico*”. A sua linguagem despretensiosa, determinada, quotidiana, através da qual o escritor nos apresenta o quadro consternado da sua “*traumhaftes inneres Leben*”, demonstra a natureza da sua linguagem poética, em parte devido à precisão e ascetismo estilísticos.

Desta forma, parece-nos importante mencionar que, do nosso ponto de vista, uma prosa despretensiosa como a do autor de “*In der Strafkolonie*” não provoca deliberadamente efeitos de estranheza. Esta questão está naturalmente relacionada com o estilo objectivo, realista, informativo, tipo relatório, que pretende que o inexplicável e espantoso que é relatado seja aceite pelo leitor como um facto. A sugestão da realidade do que é narrado é tão completa que leva o leitor a não pensar sobre a possibilidade ou impossibilidade daquilo que lhe é apresentado. O leitor é confrontado com algo de extraordinário, por vezes mesmo monstruoso,



considerando toda a situação como um facto. O próprio autor via no invulgar e no insólito, que eventualmente chocavam o leitor, algo que não era absurdo, mas sim perfeitamente normal e pertencente ao quotidiano. A linguagem “normal” utilizada é, desta forma, a correlação natural e necessária com a temática tratada. Por consequência, a precisão e a plenitude da descrição fazem parte de uma exigência estilística. No entanto, apesar da linguagem apresentada no texto não parecer ter o objectivo de provocar estranheza, acaba por fazê-lo, pois constata-se uma tensão que resulta de um choque entre situações/personagens e a linguagem neutra e sóbria utilizada. Esta estranheza não passa despercebida, visto que este estilo de linguagem não era o mais habitual na tradição literária, pelo menos desde Kleist.

Ao distanciar-se dos seus colegas escritores de Praga, Kafka opta por uma linguagem caracterizada pela sua concisão, frieza, indiferença, de vocabulário reduzido com um estilo que poderíamos considerar “sério”. Wagenbach (1958: 83), na sua biografia de Kafka, afirma:

*“Selbst in den grausigsten Szenen im Werk  
Kafkas, etwa in der exakten Beschreibung des*



*Apparates und der Exekution des Delinquenten  
der Strafkolonie, herrscht größte Sauberkeit der  
Sprache.”*

A pouca semelhança que parece existir entre a linguagem normal do quotidiano e a que é utilizada por Kafka limita-se não só ao nível do campo lexical, caracterizado por uma fácil acessibilidade e compreensão, mas também à simplicidade e disposição clara das estruturas sintácticas. A linguagem do quotidiano é constituída por lugares-comuns e com uma forte influência da tradição, enquanto que na prosa de Kafka a simplicidade do vocabulário é o resultado de uma selecção rigorosa e a consequência de uma procura concentrada da expressão mais directa que tem como efeito uma linguagem quase artificial. Entre a linguagem quotidiana e a linguagem utilizada por Kafka não existe uma diferença relativa mas sim qualitativa: a linguagem do autor é um produto artístico.

O procedimento penal no conto “In der Strafkolonie” é tomado à letra a partir de metáforas do quotidiano como “*einem etwas einschärfen*”, “*etwas am eigenen Leib erfahren*”. O tomar à letra apresenta uma utilização produtiva da relação distante do judeu de Praga para com a

linguagem quotidiana alemã.

Por outro lado, existe em Kafka, tal como em muitos outros grandes escritores, a utilização de regionalismos. No entanto, em nosso entender, a influência regional na linguagem do autor tem menos peso e é de um significado menor do que a influência da linguagem técnica e jurídica bem familiar ao estudante de Direito e depois ao advogado. Em Kafka, o “*ich*” está oculto e é afastado frequentemente por um “*er*”, chegando a acabar na forma impessoal com a utilização da passiva com o sujeito “*es*”.

Contudo, visto que Kafka tinha uma atracção especial pelos jogos de palavras (Cf. Pasley, 1972), algumas expressões exigem a nossa especial atenção, pois revelam particularidades linguísticas que numa leitura fugidia podem passar despercebidas. Quando o oficial do conto “*In der Strafkolonie*” apresenta a sua máquina ao viajante, após ter lavado as mãos sujas de óleo e gordura e as ter secado com uma toalha, aponta para o aparelho e afirma: “*Bis jetzt war noch Händearbeit nötig, von jetzt aber arbeitet der Apparat ganz allein*” (E 200. Sublinhado meu). A substituição da palavra usual *Handarbeit* por *Händearbeit* conduz-nos à influência do checo, pois apenas o contexto, sem a alteração, não permitia o equívoco com a expressão “*weiblicher Handarbeit*”. Para além disso, a repetição

expressa da palavra *Hände* indica uma intenção de tornar claro que as mãos lavadas e secas que estão perante o viajante já serviram o aparelho anteriormente. O conceito neutro *Handarbeit* não teria exprimido a deformação mística do oficial para com o aparelho. Este exemplo apresenta-nos claramente um desvio da linguagem do quotidiano.

Na discussão teórica relativa à linguagem de Kafka são referidas razões biográficas para a limitação a um simples material linguístico e a abdicação de qualquer comentário. K. Wagenbach (1964: 53) anota que a formação de Kafka no que respeita à escrita de textos durante a escola incluía exercícios de escrita e descrição de acordo com regras bastante rigorosas no sentido de exercitar técnicas de retórica antigas. Para além disso, Wagenbach (1964: 164) refere o professor de Ciências Naturais de Kafka, Gottwald, um forte entusiasta do filósofo Ernst Mach, o qual defendia uma descrição exacta de algo que fosse prioritário.

Nas obras de Kafka, a certeza de percepção é frequentemente minada por uma ausência de luz. A escuridão, as sombras, a neve ou mesmo a chuva apresentam-se normalmente como um obstáculo que se



interpõe entre a visão do(s) protagonista(s) e o objecto ou cena que tem que interpretar. Como exemplo, mencionemos as paisagens ao entardecer de *Das Schloß* e *Der Prozeß*, e a escuridão do quarto de Gregor Samsa em “Die Verwandlung”. Estes elementos distanciam as personagens da verdade e permitem a comparação da topografia ficcional de Kafka com a do *Inferno* de Dante que não é apenas o reino moral de culpa e pecado, mas também um reino epistemológico de erro e confusão, reino este onde a luz se parece recusar a penetrar.

Neste sentido, o conto “In der Strafkolonie” é invulgar em relação a outros textos de Franz Kafka, visto que toda a atmosfera onde se movem as personagens é caracterizada por uma abundância de luz. No entanto, esta luz não ilumina a percepção das personagens, permitindo-lhes interpretar correctamente os objectos e os acontecimentos que se desenrolam à sua frente. A luz aqui é um obstáculo à clara percepção do que se observa. O viajante tem que proteger os seus olhos do sol do deserto para poder ver a máquina penal. O brilho do sol no “*schattenloses Tal*” dificulta a audição do viajante e é um obstáculo ao raciocínio. O brilho das superfícies da própria máquina dificulta a observação clara: “*Der Zeichner war etwa zwei Meter über dem Bett angebracht; beide waren in den Ecken durch*

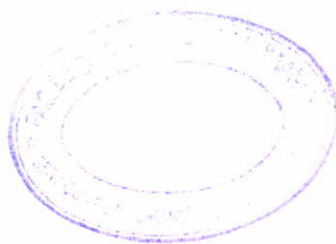


*vier Messingstangen verbunden, die in der Sonne fast Strahlen warfen.”*

(E 203)

Desta forma, podemos afirmar que os elementos relacionados com a luz do sol formam uma cadeia de elementos lexicais entre si, constituindo um plano isotópico de grande importância no texto: a luz do sol é um obstáculo para as personagens e, tal como em outros textos de Kafka, eles ficam sem uma visão verdadeira daquilo que se lhes apresenta. O viajante deixa a colónia penal sem um entendimento no que diz respeito à máquina penal e o oficial morre com a destruição da mesma sem ter conhecido a prometida “*Erlösung*”.

A técnica da narrativa a partir da perspectiva e da vivência do protagonista é caracterizada como um dos efeitos característicos e, por vezes, com um pendor irritante, da prosa de Kafka, tanto na primeira pessoa do singular como na terceira pessoa, como é o caso do conto “*In der Strafkolonie*”. O modelo linguístico desta técnica narrativa, a chamada *Erlebte Rede*, corresponde ao modelo literário de Gustave Flaubert. O que parece ser narrado de fora, na terceira pessoa, através do pretérito imperfeito, é, na realidade, narrado de dentro. Um dos efeitos no leitor é a



sua desorientação: o leitor é, por um lado, atraído e “arrastado” para a vivência do protagonista e, por outro, não se contenta com a sua inexplicabilidade. Com a exceção do testemunho das suas próprias palavras e comportamento, as raras considerações do narrador acerca dos pensamentos ou palavras do oficial são triviais e evidentes. Os pensamentos do oficial são frequentemente precedidos de um “*als ob*”, sugerindo que estes são emitidos por alguém presente na cena, isto é, pelo próprio viajante. Para além disso, surgem frequentemente expressões como “*es schien*”, “*man sah*” e partículas como “*wohl*” e “*jedenfalls*” no discurso do narrador que sugerem que a cena é apresentada como se fosse observada pelo viajante<sup>9</sup>.

Um outro efeito de perturbação é, de certa forma, o facto de certas expectativas apresentadas no texto não serem cumpridas e outras serem apenas concretizadas mais tarde. No conto em questão, o oficial afirma repentinamente: “*Dann ist es also Zeit*”. Tal como o leitor, o viajante faz a pergunta: “*Wozu ist es Zeit?*” (E 227). Outro exemplo é a finalidade de alguns elementos que fazem parte da execução levada a cabo pela

---

<sup>9</sup> As observações de Hartmut Binder, no que se refere ao estilo e à perspectiva narrativa no conto em questão, vão igualmente no sentido de que esta última é fornecida pelo viajante, embora refira que algumas observações não pertencem formalmente a esta perspectiva, apesar de, mesmo assim, poderem ser entendidas como as observações do viajante. Cf. Binder 1987: 330

máquina: “*Es ist ganz und gar mit einer Wattenschicht bedeckt; den Zweck dessen werden Sie noch erfahren*”, ou ainda “... *ich werde auf ihren Zweck noch zu sprechen kommen*” (E 202, 203). Estas perturbações são ainda intensificadas, pois estes “obstáculos” são apresentados numa linguagem que não conhece obscuridades nem imprecisões. Palavras raras e rebuscadas são evitadas e os adjectivos e metáforas raramente utilizados.

Uma das personagens do conto, o oficial, apresenta os seus argumentos de forma perspicaz, procura justificações para as suas afirmações, faz suposições, dá esclarecimentos e refuta ideias. Este efeito racional é marcado linguisticamente através da utilização insistente de conjunções como *daß, da, aber, trotzdem, allerdings, kaum, als, infolgedessen, sondern, denn, dagegen* e através de orações com *wenn*: “*wenn aber auch...*”, “*wenn ich sage...*”, “*wenn vielleicht...*”, “*wenn man nur...*”, “*wenn es schon...*”; acrescentem-se ainda as partículas modalizadoras como *offenbar, wahrscheinlich, vielleicht, etwas, wenigstens, doch, ja e nun*.

O conto “*In der Strafkolonie*” pode ser caracterizado em alguns momentos como contendo alguma densidade poética concretizada através



de elementos como repetições, assonâncias, aliterações, ritmo, alusões e ambiguidades. O autor consegue, por vezes, uma “orquestra de associações”, como ele próprio afirma nos registos do seu diário: *“Ich ... kann ... darüber einfach oder antithetisch oder mit ganzen Orchestern von Assoziationen phantasieren”* (T 330, 331). A tendência lírica em Kafka manifesta-se claramente a nível fonológico. Segundo Hartmut Binder *“Im Lauten und Klingen der Sprache lebt und atmet er”* (1979: 197). Kafka avalia as suas próprias frases de acordo com o seu efeito sonoro. Vale a pena citar aqui como o autor reagiu à leitura da sua *“Automobilgeschichte”* realizada por Max Brod a 4 de Dezembro de 1911:

*“ Die ungeordneten Sätze dieser Geschichte mit Lücken, daß man beide Hände dazwischen stecken könnte; ein Satz klingt hoch, ein Satz klingt tief, wie es kommt; ein Satz reibt sich am andern wie die Zunge an einem hohen oder falschen Zahn; ein Satz kommt mit einem so rohen Anfang anmarschiert, daß die ganze Geschichte in ein verdrießliches Staunen gerät.”* (T 142)



Todas as frases, incluindo as suas, têm de passar primeiro a prova sonora antes de terem o reconhecimento de Kafka.

No que respeita ao tempo verbal, é importante mencionar que o pretérito imperfeito utilizado proporciona um carácter de presente, sendo aqui que reside a sua particularidade: no momento em que o narrador está a narrar, ele não parece saber mais que o leitor. O narrador nunca se antecipa ao que é narrado, mesmo sendo o pretérito imperfeito o tempo verbal utilizado. A utilização deste tempo não é, em Kafka, um meio para exprimir uma simples exposição da narração, mas sim tem como função ser uma mediação sugestiva de um discurso indirecto livre. Esta actualização do passado é claramente manifestada através de advérbios modais como “*jetzt*”, “*vielleicht*” e “*wirklich*”. Para além disso, é de assinalar a utilização de verbos modais com uma função de actualização indicativa do tempo presente.

A pontuação de um texto literário nunca se deixa clara e completamente isolar de outros aspectos particulares e mais criativos do

estilo literário de um autor.

O estilo narrativo de Kafka é predominantemente paratático. Quando se trata, principalmente, de transmitir ao leitor a acção, as observações ou reacções da(s) personagem(s), Kafka tem uma preferência especial em justapor orações principais sem explicitar, seja por uma partícula de subordinação, seja por uma partícula de coordenação, a relação de dependência que existe entre elas.

Por outro lado, o estilo de reflexão de Kafka é, por vezes, caracterizado pela hipotaxe. Quanto mais distanciada e intensa a reflexão, de forma mais frequente é utilizado este processo sintáctico, através do qual o autor explicita por meio de uma conjunção subordinativa ou coordenativa a relação de dependência que existe entre as orações.

Por razões retóricas, Kafka decide-se frequentemente pela utilização da vírgula como pausa mínima, pois um sinal de pontuação mais forte faria a frase seguinte perder algum peso. A ligação de orações principais através da vírgula permite ao discurso narrativo ganhar um carácter nitidamente fluente. Kafka parece agir segundo o princípio de que tudo o que é registado, sentido e pensado como uma sequência contínua pela personagem principal, deve ser reproduzido da mesma forma pelo narrador

sem pausas bruscas ou estranhas. Nestes casos, a inexistência do ponto final confere mais ênfase à mensagem, espelhando uma certa interioridade onde tudo flui. Para além disso, constata-se uma certa pressa em descrever a situação ou o objecto; por isso, em vez da utilização de um possível ponto final, o autor faz uso da vírgula. Por outro lado, o ponto e vírgula está patente em alguns momentos, manifestando uma tendência para apresentar de uma só vez o todo de uma situação. A precisão daquilo que se observa regista-se na tendência de abarcar a situação como um todo.

Neste sentido, a utilização de estruturas assindéticas permite a possibilidade de comunicar todos os detalhes, contribuindo, desta forma, para uma maior economia linguística. É, de igual forma, importante mencionar que esta utilização tem como função concentrar a variedade do que é comunicado, para o todo descrito não se perder de vista. Ao associar ideias, Kafka anula qualquer tipo de hierarquias. Tanto o que é importante como o que é eventualmente secundário, é apresentado de igual forma e dispensa diferenciação em prol de um simples encadeamento concretizado linguisticamente através do uso do assíndeto.

### **3º capítulo**

#### **4. Análise comparativa: o original e as suas traduções**

Cumpre-nos agora passar à apreciação e crítica das soluções propostas pelos vários tradutores, relacionando-as continuamente com as particularidades distintas do texto original. Os casos particulares de crítica da tradução a apresentar estão necessariamente subordinados à análise do conto, tendo em conta as suas características particulares. Adoptamos um procedimento metodológico que tenta privilegiar a síntese, pelo que nos dispensaremos na maior parte do enunciado analítico de apresentar as soluções propostas por todos os tradutores, mas apenas distinguiremos aqueles exemplos que reputamos mais significativos. Para além disso, a análise comparativa obedecerá ao objectivo de esclarecer apenas um aspecto individual e particular, pelo que se ignorarão os problemas adjacentes que o mesmo passo levantaria numa análise feita a partir de outra(s) perspectiva(s).



#### 4.1. O título

Ao abordarmos as opções tomadas pelos vários tradutores no que diz respeito ao título do conto, verificamos uma pequena mas importante diferença nas traduções adoptadas<sup>10</sup>. Para além de uma função identificadora, o título possui também outras funções. Essas variam muito, mas poder-se-á afirmar que as mais correntes são a de preparar o leitor para o que vai ler e a de estabelecer uma relação dinâmica com o corpo do texto. A presença da preposição *In* no título original — *In der Strafkolonie* — indica-nos claramente uma preocupação de remeter o leitor para algo que existe ou acontece no interior da colónia penal e não para a colónia penal em si. Para além disso, a preposição indicativa de lugar reforça a natureza enclausurante da colónia penal, dando a indicação de um ponto

---

<sup>10</sup> A referência a citações provenientes das traduções tomadas em consideração será feita com o último nome do tradutor seguido do número de página:

**Simões** - *A Colónia Penitenciária*, in: *O Covil*. Trad. e pref. de João Gaspar Simões. Lisboa: Inquérito, 1962

**Lopes** - *Na Colónia Penal*, in: *Os Melhores Contos de Kafka*. Sel. e trad. de A. Serra Lopes. Lisboa: Arcádia, 1962

**Alves** - *A Colónia Penal*. Trad. de Jorge de Lima Alves. Amadora: Apartado 44, 1982

**Justo** - *Na Colónia Penal*. Trad. de José M. Justo. Litoral Edições, 1988

**Gabirro** - *Na Colónia Penal*. Trad. de Susana Gabirro. Tempus Editora, 1995

**Vialatte** - *La Colonie Pénitentiaire et autres Récits*. Traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte. Gallimard, 1948

**Muir** - *In the Penal Settlement*, in: *Metamorphosis and Other Stories*. Translated by Willa and Edwin Muir, Penguin Books, 1961

de vista interior. João G. Simões e Jorge de L. Alves, ao decidirem-se pela tradução “A Colónia Penitenciária” e “A Colónia Penal” respectivamente, estão a colocar no centro a instituição e o estabelecimento penal, enquanto que o título original nos dá a entender que algo acontece ou existe no interior da colónia penal e que isso vai ser abordado no corpo da história. O conhecimento do conteúdo do conto dá-nos a indicação de que tudo gira à volta de uma máquina de tortura, cuja descrição ocupa quase três quartos do conto, para depois ser colocada em funcionamento. Assim, o título tem também a função de relevar um dos elementos da estrutura do texto, contendo um rumo semântico crucial para a análise, interpretação e tradução do conto.

#### **4.2. A macroestrutura**

Incluída na questão da macroestrutura do texto, impõe-se registar a importância da última parte do conto. No original, esta parte está separada do resto do texto por um espaço em branco (Cf. E 234). Todas as traduções adoptam esta forma gráfica que, de resto, faz parte da intenção do autor manifestada numa carta ao seu editor Kurt Wolff:

*“ Ich bitte Sie zu beachten, daß nach dem mit  
'eisernen Stachels' endigenden Absatz (Seite 28  
des Manuscripts) ein größerer freier  
Zwischenraum, der mit Sternchen oder sonstwie  
auszufüllen wäre, einzuschieben ist.” (Br 246)*

Esta calculada intenção faz parte de uma certa exigência de estilo que se caracteriza pela preocupação de precisão e rigor expressivo tanto ao nível da macroestrutura do texto como também de estratos mais profundos, como o léxico e as suas repercussões estilísticas, questão esta que abordaremos e comprovaremos posteriormente.

Um outro aspecto representativo no plano da macroestrutura textual com causas provenientes da microestrutura é o evidente alargamento das traduções. Esse alargamento resulta, entre outras coisas, da transformação das frases breves e simples em frases mais complexas e longas, com pendor pleonástico e mesmo explicativo. Vejamos alguns exemplos:

“ ‘Es ist sehr kunstvoll’, sagte der Reisende ausweichend ”. (E 211. Sublinhado meu)

“ ‘Está perfeitíssimo’, disse o viajante, procurando desviar o assunto”. (Justo 23. Sublinhado meu)

“ Dem Reisenden war es peinlich”. (E 232. Sublinhado meu)

“ Para o viajante, o espectáculo estava a tornar-se penoso”.  
(Justo 43. Sublinhado meu)

Para esse crescimento contribuem ainda os desnecessários aditamentos patentes nos textos de chegada:

“ Um die Augen beginnt es. Von hier aus verbreitet es sich”. (E 212)

“ Primeiro acontece em redor dos olhos, depois brilha e espalha-se”. (Alves 26. Sublinhado meu)



“ *Percebe-se primeiro pelo olhar e depois é como uma aura que se vai espalhando*”. (Gabirro 29. Sublinhado meu)

“ *Da hörte der Reisende einen Wutschrei des Offiziers*”. (E 215)

“ *Estas eram as reflexões do viajante quando ouviu um grito de furor*”. (Alves 30. Sublinhado meu)

“ *Übrigens sah der Verurteilte so hündisch ergeben aus, daß es den Anschein hatte, als könnte man ihn frei auf den Abhängen herumlaufen lassen (...)*”. (E 199)

“ *Mas o certo é que tanto aparato parecia inútil, pois que o condenado lembrava aqueles cães submissos que soltamos para que corra à vontade pelos campos (...)*”. (Gabirro 8. Sublinhado meu)

Se é verdade que muitas vezes a tradução explicativa se pode revelar

de grande utilidade na obtenção de um resultado final satisfatório quando se traduz de uma língua hiper-estruturada e impositiva como é o alemão, não é menos verdade que os textos literários são estruturados de uma certa forma e não de outra, devendo o tradutor proceder com bastante precaução ao entrar em terrenos onde a natureza das línguas seja bastante diferente.

#### **4.3. O campo lexical**

Uma questão pertinente ao nível do campo lexical com as suas evidentes repercussões a nível semântico é a tradução de *Reisende* por *Explorador* ou *Investigador*, opção esta que nos parece um pouco excessiva e desvirtuadora de sentido, imputando ao viajante um carácter que, na realidade, este não possui. Um explorador é alguém com um objectivo preciso, determinado a alcançar uma meta, com algum conhecimento específico e normalmente equipado com a técnica e experiência exigida para realizar as suas descobertas. Um viajante é mais indeterminado, talvez procurando alguma coisa curiosa, talvez um observador filosófico. O explorador menospreza tudo aquilo que poderá distraí-lo do seu propósito enquanto que o viajante espera encontrar os

seus propósitos nas distrações. A tradução por *Investigador* usada por Susana Gabirro em toda a tradução e a opção por *Explorador* levada a cabo em frequentes momentos do texto por A. Serra Lopes e Jorge de L. Alves foi provavelmente sugerida pela descrição do viajante como “*Ein großer Forscher des Abendlandes*” (E 221). No entanto, estas palavras são meramente imputadas ao novo comandante pelo oficial, o qual ridiculariza a alegada tendência do seu inimigo para, dessa forma, inflacionar o significado de um testemunho favorável. O próprio viajante nega explicitamente tal função ou autoridade: “*Der Reisende überlegte: (...) denn er reise nur mit der Absicht, zu sehen, und keineswegs, um fremde Gerichtsverfassungen zu ändern.*” (E 214, 215)

Para além disso, há que considerar as traduções inglesa e francesa que terão tido alguma influência nas opções tomadas por alguns dos tradutores portugueses, pois tanto Vialatte como Willa e Edwin Muir optam pela palavra *explorateur* e *explorer* respectivamente.

No conto “*In der Strafkolonie*” encontra-se uma selecção lexical que poderíamos considerar limitada, tendo como base uma certa economia linguística. Não se constatando uma diversidade lexical no texto, a

limitação a um material linguístico simples deve ser tomada em conta pelos tradutores como uma importante instrução lexical. A repetição da mesma palavra não é consequência de negligência ou incapacidade de variar as expressões, mas sim expressamente intencional. De resto, para o escritor, a mais pequena palavra pode ser de grande significado:

*“ Ich kann es nicht verstehn und nicht einmal glauben. Ich lebe nur hie und da in einem kleinen Wort (...). Erster und letzter Buchstabe sind Anfang und Ende meines fischartigen Gefühls.” (T 60).*

De entre os vários vocábulos analisados que atravessam o texto, registamos três que pela sua importância e frequência merecem ser mencionados. São eles a palavra *Urteil*, tanto no sentido de sentença judicial como juízo de valor, *entziffern* e *Grube*. Depois de ter sido dado o *verdicto*, o condenado ao ser torturado *decifra-o* e é, no fim, atirado para um *fosso*. A palavra *Urteil* aparece traduzida como *sentença*, *execução*, *pena*, *castigo*, *juízo*, *parecer* (Simões 60, 61, 70, 71); *sentença*, *opinião*,



*juízo* (Justo 16, 27 ,32); *sentença, opinião, julgamento* (Lopes 152, 162 , 168). A partir dos exemplos mencionados, registamos facilmente que a diversificação lexical, pela qual os tradutores optam, não corresponde à unidade e economia linguística que o texto de partida apresenta.

Constata-se a mesma tendência com a tradução da palavra *Grube*, a qual é transposta para a língua de chegada como *fosso, buraco, chão* (Alves 11, 35, 46); *sepultura, campa, vala* (Gabirro 10, 39, 53); *fosso, cova* (Lopes 148, 174). O verbo *entziffern* é traduzido por *decifrar, ler* (Alves 24, 27); *perceber, decifrar, decifrar e sentir !* (Gabirro 26, 29, 30). Neste último exemplo, constatamos, de resto, um aditamento introduzido por Susana Gabirro — o verbo *sentir* — que desvirtua o sentido do original, conferindo uma atmosfera emocional que não está presente no texto de partida, pois como já foi mencionado, a linguagem do conto caracteriza-se pela sua frieza e indiferença.

De qualquer forma, parece-nos inegável que a utilização do mesmo vocábulo na língua de chegada é uma dificuldade frequente que geralmente obriga a desdobrar em português um termo alemão, pois é uma questão relacionada com a natureza das línguas que não deixa ao tradutor muita margem de manobra. No entanto, no que respeita ao texto de Kafka, a

maioria dos vocábulos que atravessam o texto não necessitariam de desdobramento em português o que evitaria a diversificação lexical patente nas traduções e daria a conhecer ao leitor de chegada a unidade e economia linguísticas características da prosa de Kafka que, de resto, são resultado de razões biográficas, pois a limitação a um simples material linguístico muito fica a dever-se à formação do autor, cujos exercícios de escrita e descrição eram realizados de acordo com regras rigorosas (Cf. Wagenbach, 1964).

Ainda neste âmbito, registre-se igualmente que, no que diz respeito ao aparelho que efectua a tortura, Kafka não utiliza a designação de *Machine* e *Apparat* arbitrariamente. O conto inicia-se com a denominação de *Apparat* — “*Es ist ein eigentümlicher Apparat*” (E 199) — e a partir do momento em que o procedimento da execução é levado à prática, após a descrição, deixa de ser *Apparat* e passa a ser *Maschine*: “*Der Reisende hatte das Ohr zum Offizier geneigt und sah, die Hände in den Rocktaschen, der Arbeit der Maschine zu.*” (E 213). Esta utilização calculada e intencional das duas denominações está certamente relacionada com o facto de à palavra *Apparat* ser conferido um carácter mais inactivo e estático — daí a sua utilização durante a descrição como se de uma simples

ferramenta ou utensílio se tratasse —, enquanto que o vocábulo *Maschine* tem um carácter mais activo destinado a produzir um determinado efeito exterior, o que corresponde à sua utilização no texto aquando do seu funcionamento. Poderíamos mesmo afirmar que a *máquina* é o *aparelho* em acção. Esta mudança de designação passou despercebida a todos os tradutores que optaram por traduzir arbitrariamente ora por *aparelho*, ora por *máquina*, com a excepção de José M. Justo que preferiu utilizar a tradução *máquina* em todo o texto.

Desta forma, vale a pena mencionar que o texto original consegue grandes efeitos de sentido através da acumulação de pequenos pormenores de forma que não podem ser deixados cair, pois nesta prosa determinada, precisa e despretensiosa são estes e outros pequenos detalhes que decidem do carácter de um texto. A economia linguística e certo tipo de repetições são um factor lexical decisivo para caracterizar a atitude do autor em busca da objectividade, clareza e rigor expressivo. Tudo isso perde o seu impacto e função quando as traduções dão de forma imprecisa e arbitrária esse nível lexical.



#### 4.4. A escolha lexical

A compreensão da escolha lexical que se encontra no texto é de extrema importância, podendo mesmo dar indicações sobre planos isotópicos sempre relevantes e consequentes para o entendimento do texto. Referimo-nos a uma isotopia patente no texto que levou muitos críticos a ler o conto “In der Strafkolonie” como uma alegoria religiosa. O uso de termos conotadamente teológicos por parte do oficial, que passaram despercebidos à maioria dos tradutores — *Schuld*, *Schrift*, *Verklärung*, *Erlösung* —, permitiu a um grande número de críticos assumir que eles se referiam, sem ambiguidades, a uma transcendência metafísica como derradeiro suporte explanatório dentro do qual deve ser investigada a elaboração e concepção, em Kafka, dos conceitos de justiça, legitimidade e poder. Apesar de não nos parecer que se possa facilmente considerar o conto como uma alegoria religiosa, não podemos deixar de admitir a óbvia constatação de elementos que possibilitam uma interpretação dos acontecimentos da história em termos teológicos. Para isso, tornar-se-ia necessário que os tradutores fizessem a transposição adequada, para a língua de chegada, das importantes instruções lexicais, o que não se



verifica nas traduções analisadas, pois os tradutores fornecem uma versão unívoca dos elementos que, no texto de partida, são semanticamente ambivalentes.

A palavra *Mandamento* — “*Gebot*” — é usada no texto quando o leitor esperaria a palavra *Gesetz*.

“ *Unser Urteil klingt nicht streng. Dem Verurteilten wird das Gebot, das er übertreten hat, mit der Egge auf den Leib geschrieben.*” (E 205. Sublinhado meu)

“ *A nossa sentença não é severa. A grelha vai escrever em cima do corpo do condenado a lei que ele desrespeitou.*” (Simões 61. Sublinhado meu)

“ *A nossa sentença não é severa. Grava-se o artigo do regulamento violado, por meio da grade, no corpo do condenado.*” (Lopes 152, 153. Sublinhado meu)

“ *A nossa sentença não é severa, limitamo-nos a gravar na pele*

*do condenado, com a ajuda da grade, o parágrafo violado.”*

(Alves 17. Sublinhado meu)

*“ A nossa sentença não tem um aspecto severo. O preceito que o condenado violou é-lhe inscrito sobre o corpo pela grade.”*

(Justo 17. Sublinhado meu)

*“ A nossa sentença não parece muito severa. Qualquer que seja a norma que o condenado tenha infringido, o Ancinho irá escrevê-la no seu corpo.”* (Gabirro 17. Sublinhado meu)

É interessante verificar que as opções tomadas pelos tradutores diferem umas das outras, não contemplando um traço semântico importante da palavra *Gebot* com uma clara alusão religiosa, constatando-se mesmo na tradução de António S. Lopes um aditamento ao que o texto de partida apresenta. Por outro lado, Jorge de Lima Alves opta por um vocábulo — *parágrafo* —, cujo sentido, mesmo no âmbito legal, é mais específico do que qualquer das alternativas apresentadas pelos restantes tradutores, pois a palavra utilizada aponta para uma disposição secundária de um artigo em

que se exemplifica ou modifica a disposição principal. Neste caso, o “*mandamento*” é que parece ser a disposição principal. Esta opção pelo termo *parágrafo* resulta numa especificidade de sentido, a que não terá sido alheia o uso da versão francesa: “ *Notre sentence n’est pas sévère. On grave simplement à l’aide de la herse le paragraphe violé sur la peau du coupable*”. (Vialatte 14. Sublinhado meu)

A lei é designada pelo oficial como *Schrift*, contendo esta palavra, utilizada frequentemente no texto, uma clara alusão à *Sagrada Escritura* — *Heilige Schrift* — e uma indicação do absolutismo da lei:

“ *Es geschieht ja weiter nichts, der Mann fängt bloß an, die Schrift zu entziffern, er spitzt den Mund, als horche er. Sie haben gesehen, es ist nicht leicht, die Schrift mit den Augen zu entziffern;*” (E 213. Sublinhado meu)

“ *Aliás não se passa mais nada, apenas o homem começa a decifrar a inscrição, os lábios avançam como quem começa a entender. Já o senhor viu como é difícil decifrar a escrita por nossos próprios olhos.*” (Lopes 160. Sublinhado meu)

*“ A partir daqui não há mais nenhum acontecimento especial. O homem começa finalmente a decifrar a escrita; e afunila os lábios, como se escutassem alguma coisa. O Senhor viu que não é fácil decifrar esta escrita com o olhar.” (Justo 24, 25. Sublinhado meu)*

*“ Depois não acontece mais nada de especial, o homem simplesmente começa a perceber a inscrição, entreabre a boca e apura os ouvidos, como se estivesse a ouvir. Você viu como, mesmo olhando directamente, é difícil decifrar a caligrafia.” (Gabirro 29. Sublinhado meu)*

É de referir que a opção tomada por A. Serra Lopes muito deve à tradução inglesa como podemos confirmar pela versão de Willa e Edwin Muir:

*“ Nothing more happens after that, the man only begins to understand the inscription, he purses his mouth as if he were*



*listening. You have seen how difficult it is to decipher the script with one's eyes."* (Muir 180. Sublinhado meu)

Quanto à palavra *Erlösung*, alguns tradutores optaram por uma palavra na língua de chegada que mantém a sua conotação religiosa, isto é, a ideia de salvação espiritual, enquanto que outros se afastaram desse campo, optando por um vocábulo que perde a conotação presente na palavra do texto de partida.

*" Es war, wie es im Leben gewesen war; kein Zeichen der versprochenen Erlösung war zu entdecken;"* (E 234. Sublinhado meu)

*" Estava como em vida: nem um sinal da prometida redenção;"*  
(Gabirro 61. Sublinhado meu)

*" Estava como era em vida. Não se vislumbrava sinal da prometida libertação."* (Justo 45. Sublinhado meu)

O vocábulo *Verklärung* tem uma conotação que aponta igualmente para um campo religioso, devendo entender-se como uma iluminação no sentido de elevação ao divino. Todos os tradutores, com exceção de José M. Justo, optaram por uma tradução literal, dando a ideia de transfiguração do rosto em vez de iluminação. José M. Justo opta não só pelo vocábulo *iluminação* como também utiliza o termo *face* para *Gesicht*, conferindo igualmente este vocábulo ênfase ao campo teológico no sistema da língua de chegada.

*“ Wie nahmen wir alle den Ausdruck der Verklärung von dem gemarterten Gesicht, wie hielten wir unsere Wangen in den Schein dieser endlich erreichten und schon vorgehenden Gerechtigkeit!”* (E 218. Sublinhado meu)

*“ E ficávamos todos ali em êxtase, vendo como a cara do penitente se transfigurava em cada momento, os nossos rostos banhados naquela justiça radiosa, conseguida sim mas esvaindo-se tão depressa!”* (Gabirro 38. Sublinhado meu)

*“ Com que fervor captávamos todos aquela expressão de iluminação da face torturada! Com que prazer oferecíamos o nosso rosto à luz dessa Justiça finalmente atingida, mas logo perdida!”* (Justo 30. Sublinhado meu)

Poderíamos afirmar que neste conto raramente há termos directamente religiosos, mas sim termos com conotações religiosas. Devido à ambivalência de algumas palavras utilizadas, parece-nos que nenhum leitor poderá deixar de observar analogias e alusões religiosas. No entanto, importa afirmar que a condição religiosa dos incidentes da história se baseia no que o oficial diz e faz, não tendo qualquer confirmação da parte do narrador ou qualquer outra personagem. É o oficial que eleva o seu serviço à máquina de tortura a um nível sagrado; é ele que, com a sua decisão de se imolar na máquina, provoca deliberadamente uma comparação com o sacrifício de Cristo na cruz; é a sua devoção ao antigo comandante e a sua observação rigorosa da antiga ordem que fortificam estes significados simbólicos. Apesar disso, todas estas situações podem simplesmente indicar uma paródia da fé, uma ilusão sublime ou horrível criada para justificar a crueldade diabólica a que assistimos. Não temos

qualquer confirmação narrativa da verdade e religiosidade das palavras ou do comportamento do oficial. Pelo contrário: é sempre chamada a atenção do leitor para a incredulidade do oficial, tanto a nível moral como da verdade.

Um outro plano isotópico que atravessa sistematicamente o conto de Kafka é formado por um grupo de termos militares que nem sempre é reproduzido claramente nos vários textos de chegada:

*“ Um so bewundernswerter erschien ihm der Offizier, der im engen, parademäßigen, mit Epauletten beschwerten, mit Schnüren behängten Waffenrock so eifrig seine Sache erklärte (...)”.* (E 202. Sublinhado meu)

*“ O oficial afigurava-se-lhe digno de admiração no seu acanhado dólmán de grande gala, cujas charlateiras ainda o sobrecarregavam mais, todo recamado de cordões. Era grande o seu esforço para explicar a máquina (...)”.* (Simões 58, 59. Sublinhado meu)



*“ O que só o fazia admirar ainda mais o oficial que, dentro da sua túnica muito justa, em uniforme de gala, cheio de galões, alamaras e cordões, explicava tão activamente o seu assunto (...)”.* (Alves 12. Sublinhado meu)

*“ Mas o Investigador admirava sobretudo o Oficial que, mesmo vestido com a sua farda a rigor, o casaco justo e alinhado, todo ornamentado e com grandes galões que lhe pendiam dos ombros, continuava a falar com tanto entusiasmo (...)”.* (Gabirro 11, 12. Sublinhado meu)

Dos exemplos seleccionados verificamos que apenas João Gaspar Simões opta por um vocábulo que contém as características militares existentes na palavra *Waffenrock*, isto é, um casaco curto usado pelos oficiais do exército. Susana Gabirro, por seu lado, decide-se por um termo geral e comum, dando razão a Levý quando este afirma que o tradutor escolhe frequentemente a primeira palavra que lhe ocorre a partir de um grupo de palavras utilizáveis no mesmo contexto (Cf. pp. 25, 26). Neste

caso, poderíamos mesmo falar de uma equivalência aproximativa (um para parte de um) segundo a terminologia proposta por Kade (*apud* Wilss, 1977). A opção tomada por Jorge de Lima Alves desvirtua o sentido proposto pelo original e dá a ideia de um vestuário comprido e ajustado ao corpo, podendo mesmo referir-se a uma antiga veste litúrgica, antecessora da dalmática dos diáconos. Como podemos verificar, a esta decisão pelo termo *túnica* não terá sido uma vez mais alheia a consulta da versão francesa: “ *Il n’en admirait que davantage l’officier qui, dans sa tunique collante, en uniforme de gala, lourd d’épaulettes, de brandebourgs et d’aiguillettes, expliquait si activement son affaire (...)*”. (Vialatte 10. Sublinhado meu)

Assinale-se ainda que encontramos termos como *Diener* (E 207), *salutieren* (E 207), *Kamerad* (E 218), *gemeiner Soldat* (E 218) entre outros, os quais foram transpostos para a língua de chegada como *criado* (Simões 62), *bater a pala* (Alves 19), *amigo* (Alves 34) e *simples soldado* (Alves 33; Justo 29; Gabirro 37) respectivamente. Estas opções têm a característica de não transmitirem o carácter militar presente nos termos da língua de partida. Acrescentemos que Jorge de Lima Alves ao traduzir *salutieren* por *bater a pala* está a introduzir uma expressão da gíria e do

quotidiano no texto da língua de chegada, proporcionando um carácter que o texto da língua de partida não possui, pois como já foi referido anteriormente, a linguagem do quotidiano, caracterizada pela utilização dos lugares-comuns e da gíria, diferencia-se da linguagem de Kafka, cuja simplicidade é resultado de uma selecção rigorosa que tem como efeito uma linguagem neutra e precisa. Para além disso, algumas opções permitem-nos inferir que se recorreu excessivamente à tradução francesa, o que se traduz em equivalências nem sempre bem sucedidas.

Ainda no plano lexical, registemos que algumas palavras exigem uma especial atenção por parte do tradutor, pois revelam particularidades semânticas que apenas um conhecimento profundo ao nível linguístico e cultural permitirá alcançar uma solução funcional para a tradução. No caso de “In der Strafkolonie” falamos de um regionalismo de Praga utilizado por Kafka. Em Praga, a palavra *Sessel* significava *cadeira* enquanto que, quando alguém se queria referir a *poltrona*, utilizava *Fauteuil* (Binder, 1979). Este regionalismo não se apresentou como dificuldade nas traduções analisadas, pois os tradutores, na generalidade, traduziram a palavra *Sessel* por *cadeira* como, de resto, se impunha. O próprio texto dá

essa indicação, visto que o vocábulo aparece pela primeira vez como *Rohrstühlen* (E 200), apresentando-se a partir daí e até ao final do texto como *Rohrsessel* ou simplesmente *Sessel*. Apesar de em algumas traduções a palavra ser omitida e existirem mesmo variações, podemos afirmar que os vários tradutores ultrapassaram a dificuldade que se lhes apresentou aquando da tradução de um regionalismo, cuja identificação certamente se deveu à indicação de *Rohrstühlen*.

“ ‘*Wollen Sie sich nicht setzen?*’ fragte er schließlich, zog aus einem Haufen von Rohrstühlen einen hervor und bot ihn dem Reisenden an;” (E 200. Sublinhado meu)

“ ‘*Er muß doch Gelegenheit gehabt haben, sich zu verteidigen*’, sagte der Reisende und stand vom Sessel auf.” (E 206. Sublinhado meu)

“ *Não deseja sentar-se?* perguntou finalmente, extraindo uma cadeira dum grande monte de cadeias (sic!) de verga e oferecendo-a ao viajante” (Alves 11. Sublinhado meu)



“ No entanto, ele devia ter podido defender-se, não? disse o viajante levantando-se.” (Alves 18)

“ Por fim, perguntou: ‘Não quer sentar-se?’ Dum monte de cadeiras de verga puxou uma que ofereceu ao viajante.” (Justo 12. Sublinhado meu)

“ ‘Mas o homem deve ter tido uma oportunidade de se defender’, disse o viajante e levantou-se da cadeira.” (Justo 18. Sublinhado meu)

#### 4.5. O plano da sintaxe

O estilo predominantemente paratático de Kafka é uma questão que no plano da sintaxe convém registrar pelo que tem de representativo. Este tipo de orações surge nas versões de chegada de forma funcional, muito embora, em alguns momentos, a estrutura paratática e assindética dê lugar à ligação da última oração através da conjunção coordenativa copulativa *e*.

*“ Er hatte nicht ganz aufmerksam zugehört, die Sonne verfieng sich allzu stark in dem schattenlosen Tal, man konnte schwer seine Gedanken sammeln.” (E 201, 202)*

*“ Não tinha estado a ouvir com muita atenção. O sol fazia-se sentir com demasiada intensidade neste vale sem sombras e era difícil uma pessoa concentrar-se. “ ( Justo 13. Sublinhado meu)*

*“ ‘Sehen Sie doch! ‘ Er sprang auf die Leiter, drehte ein Rad, rief hinunter: “ (E 211)*

*“‘O melhor é ver!’*

*Saltou para cima da escada , fez girar uma roda e gritou cá para baixo:” (Justo 23. Sublinhado meu)*

*“ ‘Então, repare!’ Correu escada acima, girou uma roda e avisou para baixo: “ (Gabirro 27. Sublinhado meu)*

Apesar de nas traduções se constatar em alguns momentos uma desmontagem de assíndetos, podemos mencionar que, na generalidade, tanto a hipotaxe, a qual introduz uma logicização do discurso, como o pendor para a parataxe, a qual intensifica a simplicidade oralizante do mesmo, são reproduzidas nas versões de chegada, assegurando um grau de equivalência satisfatório.

Se analisarmos um exemplo mais extenso, verificamos que o predomínio da parataxe corresponde a uma intenção de comunicar todos os detalhes da acção, dispensando diferenciação entre a informação apresentada. No exemplo que transcrevemos de seguida, está patente a descrição por parte do oficial de toda a acção que decorria durante as execuções nos tempos do antigo comandante. A primazia do estilo paratáctico e o uso reiterativo do ponto e vírgula apresentam ao leitor de uma só vez o todo de uma situação, delimitando as questões que se comunicam como tendo a mesma natureza e importância:

*“ Wie war die Exekution anders in früherer Zeit! Schon einen Tag vor der Hinrichtung war das ganze Tal von Menschen überfüllt; alle kamen nur um zu sehen; früh am Morgen erschien der*

*Kommandant mit seinen Damen; Fanfaren weckten den ganzen Lagerplatz; ich erstattete die Meldung, daß alles vorbereitet sei; die Gesellschaft — kein hoher Beamte durfte fehlen — ordnete sich um die Maschine; dieser Haufen Rohrsessel ist ein armseliges Überbleibsel aus jener Zeit. Die Maschine glänzte frisch geputzt, fast zu jeder Exekution nahm ich neue Ersatzstücke. Vor hunderte Augen — alle Zuschauer standen auf den Fußspitzen bis dort zu den Anhöhen — wurde der Verurteilte vom Kommandanten selbst unter die Egge gelegt. Was heute ein gemeiner Soldat tun darf, war damals meine, des Gerichtspräsidenten, Arbeit und ehrte mich. Und nun begann die Exekution! Kein Mißton störte die Arbeit der Maschine.” (E 217, 218)*

*“ Como era diferente uma execução noutro tempo! Um dia antes do suplicio, já o vale estava repleto de gente. Vinham todos. Só para ver. De manhã cedo, aparecia o Comandante com as senhoras. As fanfarras acordavam todo o campo. Eu mandava dar o sinal de que tudo estava a postos. A sociedade — nenhum*



*funcionário superior podia faltar — distribuia-se pelos seus lugares, à volta da máquina. Este monte de cadeiras é um triste vestígio desse tempo. A máquina, acabada de limpar, brilhava. Era rara a execução para a qual eu não tivesse mandado substituir acessórios. Perante centenas de olhares — os espectadores punham-se todos em bicos de pés e estendiam-se até àquelas dunas —, o condenado era colocado debaixo da grade pelo próprio Comandante. E aquilo que hoje é entregue a um simples soldado era, nesse tempo, tarefa minha, do Presidente do Tribunal. Tarefa que muito me honrava. Começava então a execução. Não havia ruídos dissonantes a perturbar o trabalho da máquina.” (Justo 29)*

*“ Quão diferente era uma execução nos bons velhos tempos! No dia anterior à cerimónia, já o vale estava todo apinhado de gente, todos queriam ver, o Comandante chegava de manhãzinha, com as senhoras, fanfarras ecoavam por todo o acampamento. Depois, eu informava que estava tudo a postos; a companhia, que comparecia em peso (nenhum Oficial se atrevia*

*a faltar) dispunha-se à volta da máquina: estas cadeiras de bambu são pobres testemunhos dessa época. A máquina estava sempre limpa e polida. Eu recebia peças sobressalentes para quase todas as execuções. Perante espectadores a perder de vista, todos nas pontas dos pés, era o próprio Comandante quem deitava o condenado sob o Ancinho. O que hoje é tarefa para um simples soldado era, nessa altura, a minha, a tarefa do juiz presidente e desempenhá-la era para mim uma honra. E depois começava a execução! O silêncio era total!” (Gabirro 36, 37)*

Na tradução de José M. Justo constatamos uma correspondência ao nível da parataxe, muito embora o tradutor tenha optado pela substituição do ponto e vírgula, sinal de pontuação bastante característico nas prosas de Kafka, decidindo-se, em sua vez, pelo uso do ponto final. Desta forma, parece-nos que esta opção tem o efeito de mostrar cada pequeno acontecimento descrito como formando um sentido completo, enquanto que o original, através do uso do ponto e vírgula, tenta abarcar a situação como um todo. Opção diferente foi tomada por Susana Gabirro que, na maioria dos vários passos do excerto, substitui o ponto e vírgula pela vírgula, tendo

como efeito a apresentação de uma certa pressa em descrever a acção, apesar de haver alguns desvios desnecessários como a introdução dos dois pontos que tem como resultado um efeito inexistente no texto de partida.

#### 4.6. As partículas

Significante para a forma estilística do conto é a elevada frequência de partículas (conjunções, advérbios, locuções adverbiais, preposições). O texto está impregnado de partículas como *aber*, *allerdings*, *übrigens*, *vielleicht*, *dann*, *denn*, *da*, *nun*, *doch*, *ja* que são expressão de diversas modalizações formais, conferindo à narrativa um carácter estilisticamente mais flexível e comprovando a procura de rigor expressivo. Um exemplo particular é o frequente uso da conjunção coordenativa adversativa *aber* através da qual muitas deduções e afirmações são questionadas e postas em dúvida<sup>11</sup>. Os inúmeros *aber* no texto de Kafka não são apenas expressão da particular constituição intelectual do seu autor, mas também sintomas de uma estrutura narrativa no sentido em que liga e fornece o ritmo do conto como um todo.

---

<sup>11</sup> Com base numa análise estatística, Uytterspot (*apud* Steinmetz, 1977) verifica que Kafka é o autor que mais utiliza a conjunção adversativa *aber* de entre todos os autores alemães, pois, em média, utiliza-a duas a três vezes mais que os outros autores.

A afirmação da existência e em seguida a sua negação ou restrição, e o efeito racional marcados linguisticamente por determinadas conjunções, tal como a utilização de partículas que sustentam a estrutura do discurso, não deveriam passar despercebidos ao tradutor, pois fazem parte de traços estilísticos que caracterizam o texto. Registemos alguns exemplos:

*“ Übrigens sah der Verurteilte so hündisch ergeben aus, daß es den Anschein hatte, als könnte man ihn frei auf den Abhängen herum laufen lassen (...) ”* (E 199. Sublinhado meu)

*“ Contudo, o condenado tinha um ar tão caninamente resignado que dava a impressão de que o poderiam deixar correr em liberdade pelas encostas (...) ”* (Alves 9. Sublinhado meu)

*“ Mas o certo é que tanto aparato parecia inútil, pois que o condenado lembrava aqueles cães submissos que soltamos para que corra à vontade pelos campos (...) ”* (Gabirro 8)

*“ (...) der neue kommt erst in zehn Tagen, ist dann aber von*



*schlechterer Sorte und taugt nicht viel. Vie ich aber in der Zwischenzeit ohne Riemen die Maschine betreiben soll, darum kümmert sich niemand.”* (E 214. Sublinhado meu)

*“ A peça sobresselente só ma enviam passados dez dias, é de qualidade inferior e não dura nada ... E entretanto como manter a máquina a funcionar? Ninguém se preocupa com isso ... “*  
(Alves 29)

*“ A correia nova só me é mandada dez dias depois; é de má qualidade e não aguenta quase tempo nenhum. E ninguém se preocupa em saber como hei-de eu, entretanto, manter a máquina em funcionamento. “* (Justo 26)

*“ (...) e a nova correia só aparece ao fim de 10 dias e é de um material de segunda que não nos serve de muito. Mas como é suposto eu continuar a operar com a máquina sem a correia é algo com que ninguém se preocupa!”* (Gabirro 32. Sublinhado meu)

*“ Von jetzt ab kümmert sich aber der Offizier kaum mehr um ihn.”* (E 228. Sublinhado meu)

*“ Daí em diante, o oficial não lhe prestou mais atenção.”* (Alves 45)

*“ Depois, o oficial deixou de lhe prestar atenção;”* (Gabirro 51)

*“ Dieser hatte schon den einen Fuß ausgestreckt, um in die Kurbel zu stoßen, die den Zeichner in Gang bringen sollte; da sah er, daß die zwei gekommen waren; er zog daher den Fuß zurück und ließ sich anschnallen. Nun konnte er allerdings die Kurbel nicht mehr erreichen.”* (E 231, 232. Sublinhado meu)

*“ Este esticava o pé a fim de empurrar a manivela que poria a desenhadora a funcionar, quando viu os dois homens chegar; retirou o pé e deixou-se atar. Mas assim, já não conseguia atingir a manivela.”* (Alves 50. Sublinhado meu)

“ O oficial já tinha esticado uma das pernas para empurrar a manivela que punha em funcionamento o desenhador. Quando viu o que os dois homens vinham fazer, recolheu a perna e deixou-se apertar. De facto, agora já não podia chegar à manivela.” (Justo 42. Sublinhado meu)

“ Este último já tinha esticado um pé para empurrar a alavanca que accionava o Ancinho; porém, quando viu os dois homens dirigirem-se para si, retirou o pé e deixou-se prender. Só que, assim, não alcançava a alavanca (...)” (Gabirro 57. Sublinhado meu)

“ Der Apparat soll ja zwölf Stunden ununterbrochen im Gang sein. Wenn aber auch Störungen vorkommen, so sind es doch nur ganz kleine, und sie werden sofort behoben sein.” (E 200. Sublinhado meu)

“ O sistema deve poder funcionar doze horas seguidas; se

*surgirem algumas perturbações, serão mínimas e poderemos remediá-las imediatamente.” (Alves 11)*

*“ A máquina vai ficar a trabalhar ininterruptamente durante doze horas. Se, apesar de tudo, houver alguma avaria, será por certo diminuta e prontamente reparada.” (Justo 12)*

*“ A máquina está preparada para trabalhar doze horas consecutivas. Mas se porventura alguma coisa correr mal, não será nada de tão importante que não consigamos reparar imediatamente.” (Gabirto 9)*

Todas estas palavras gramaticais definem o estatuto da frase, proporcionando-lhe uma certa função modulante. Ao “caírem” nas traduções, ocorre uma mudança estrutural do discurso nos textos de chegada, visto que algumas das marcas dadas pelo sujeito ao seu enunciado não encontram equivalência na tradução. Para além do rigor de expressão, partículas modulantes como *ja*, *doch* e *nun* dão-nos indícios da relação entre o sujeito e o mundo por intermédio do enunciado. No último



exemplo registrado, as partículas *ja* e *doch* conferem, em nosso entender, uma distância mínima entre o oficial e a máquina que descreve. Estas marcas de modalização permitem, desta forma, que a adesão da personagem ao seu discurso seja sentida pelo leitor como evidente, forte e mesmo emocional.

No entanto, apesar de algumas falhas serem recorrentes ao longo das traduções analisadas, não podemos deixar de registrar que num momento ou outro os tradutores conseguem um grau satisfatório de equivalência funcional em relação ao original como podemos confirmar no exemplo seguinte:

“ Nun, und dann kam die sechste Stunde!” (E 218. Sublinhado meu)

“ Bom, e depois chegava a sexta hora.” (Justo 30. Sublinhado meu)

“ Bem, e depois chegava a sexta hora!” (Gabirro 37. Sublinhado meu)

Desta forma, concluiremos que se constata uma certa dificuldade por parte de alguns dos tradutores em compreender e reconhecer certas palavras gramaticais que ao nível da linguagem suportam uma certa estrutura do discurso, traduzindo igualmente o processo de enunciação e permitindo que as frases, isto é, o “estado” do discurso seja sentido como portador de um certo grau de adesão da personagem a esse discurso. Esta clara tendência leva à recorrente eliminação de partículas que na tradução afecta alguns dos mais fortes traços de carácter próprios da linguagem de Kafka. Estas partículas ao serem omitidas ou não sendo reconhecidas na tradução perdem naturalmente a sua função estruturante e modulante.

#### **4.7. Os processos estilísticos**

O conto “In der Strafkolonie” apresenta em frequentes passagens um estilo iterativo, cujo efeito é o de conferir mais ênfase à mensagem transmitida pela personagem (oficial), e de lhe ritualizar o discurso. Se é verdade que em alguns casos o jogo de relações e o paralelismo anafórico é transposto de forma funcional para a língua de chegada, outros exemplos

há em que talvez para não correr o risco de suscitar uma reacção de estranheza por parte do leitor português, se perde o estilo iterativo tão característico nas frases de Kafka, se bem que a não manutenção da repetição venha eliminar traços específicos do texto.

*“ Sie werden etwa sagen: ‘Bei uns ist das Gerichtsverfahren ein anderes’, oder ‘Bei uns wird der Angeklagte vor dem Urteil verhört’, oder ‘Bei uns erfährt der Verurteilte das Urteil’, oder ‘Bei uns gibt es auch andere Strafen als Todesstrafen’, oder ‘Bei uns gab es Folterungen nur im Mitteralter’.” (E 220. Sublinhado meu)*

*“ Dirá, por exemplo: ‘No meu país, a justiça não actua assim’, ou ‘No meu país ouve-se o acusado antes de o condenar’, ou ‘No meu país, informa-se o condenado da sentença’, ou ‘No meu país há outros castigos em vez da pena de morte’, ou ainda ‘No meu país, só na Idade Média é que se supliciava’.” (Alves 36. Sublinhado meu)*

“ O senhor dirá, por exemplo: 'No meu país os procedimentos judiciais são outros', ou 'no meu país o acusado é ouvido antes de ser condenado', ou 'no meu país o condenado conhece a sentença', ou 'no meu país há outras penas para além da pena de morte', ou 'no meu país a tortura acabou com a Idade Média'. “ (Justo 32. Sublinhado meu)

“ Você dirá provavelmente qualquer coisa: 'No nosso país aplicamos a Justiça de forma diferente, ou 'No nosso país o prisioneiro tem o direito de se defender antes de ser condenado, ou 'Deixámos de utilizar a tortura na Idade Média!' “ (Gabirro 41. Sublinhado meu)<sup>12</sup>

“ Sie wollen eingreifen, Sie haben nicht das gesagt, was er verkündet, Sie haben mein Verfahren nicht unmenschlich genannt, im Gegenteil, Ihrer tiefen Einsicht entsprechend, halten Sie es für das menschlichste und menschenwürdigste, Sie bewundern auch diese Maschinerie — aber es ist zu spät; Sie

---

<sup>12</sup> Registe-se a omissão das frases “Bei uns erfährt der Verurteilte das Urteil” e “Bei uns gibt es auch andere Strafen als Todesstrafen” na tradução de Susana Gabirro.



*kommen gar nicht auf den Balkon, der schon voll Damen ist; Sie wollen sich bemerkbar machen; Sie wollen schreien; ” (E 221.*

*Sublinhado meu)*

*“ O senhor quer intervir, não disse o que ele afirma, não chamou aos meus métodos desumanos, pelo contrário, acha convictamente que são o mais humanos que é possível, os mais dignos do homem, admira um tão belo mecanismo ... mas é tarde demais, já não consegue chegar à varanda, invadida pelas senhoras. O Senhor quer fazer-se notar, quer gritar ... “ (Alves*

*37. Sublinhado meu)*

*“ O Senhor quer intervir. Não foi isso que disse, não classificou o meu método de desumano. Pelo contrário, de acordo com as suas convicções mais profundas, o método parece-lhe ser o mais humano, o que melhor respeita a dignidade humana. E é até um admirador destas maquinarias ... Mas já é demasiado tarde. Já nem consegue chegar à varanda, pejada de senhoras. Quer que o oiçam. Vai gritar.” (Justo 32, 33. Sublinhado meu)*

*“ Você poderá intervir dizendo que nunca afirmou tal coisa, que nunca chamou desumanos aos meus métodos, muito pelo contrário, a sua vasta experiência leva-o a concluir que são até muito humanos e demonstram um profundo respeito pela dignidade humana e você até nutre pela máquina uma profunda admiração — mas será tarde demais; as senhoras serão tantas que você nem conseguirá chegar ao terraço; poderá tentar chamar as atenções; poderá até gritar bem alto; “ (Gabirro 42. Sublinhado meu)*

Apesar de, neste último exemplo, a repetição do pronome *Sie* estar subjacente a uma necessidade gramatical na língua alemã, não podemos deixar de considerar que a repetição faz parte de um efeito intencional do autor não devendo passar despercebida aos tradutores. Neste caso, a estrutura do discurso utilizada pelo autor de forma a permitir a reiteração do pronome *Sie* dirigindo-se ao viajante, está em correlação com a atitude e a intenção do oficial para, através do seu discurso, tentar convencer o viajante do seu conceito de justiça severa, avisando-o de que o novo comandante verá nele um aliado na sua luta contra o sistema penal do

antigo comandante. Os tradutores optaram por aproximar o texto de partida dos leitores de chegada, eliminando quaisquer traços que pudessem eventualmente provocar alguma estranheza a esses mesmos leitores.

Outros exemplos há em que à repetição está subjacente o mesmo efeito convincente e persuasivo do discurso do oficial e que por não provocar efeitos de estranheza no leitor do sistema de chegada, permitiu aos tradutores uma equivalência funcional ao ser transposta para a língua de chegada:

*“ Ihre Äußerungen aber müssen kurz und unbestimmt sein; mann soll merken, daß es Ihnen schwer wird, darüber zu sprechen, daß Sie verbittert sind, daß Sie, falls Sie offen reden sollten, geradezu in Verwünschungen ausbrechen müßten. Ich verlange nicht, daß Sie lügen sollen.”* (E 223. Sublinhado meu)

*“ Nesse caso seja breve e impreciso; é bom que se note que lhe custa falar do assunto, que está agastado, que desatava a praguejar se pudesse falar abertamente. Não lhe estou a pedir que minta.”* (Justo 34. Sublinhado meu)

É inegável que a língua portuguesa tende a evitar a repetição e o estilo iterativo, enquanto que a língua alemã o permite de forma mais frequente, quer seja por razões de imposição gramatical, quer por razões de estilo. No entanto, a iteração em Kafka, e particularmente no conto em questão, é um elemento de estilo, que do nosso ponto de vista se deve manter, e não uma convenção inócua.

A proverbial dificuldade na tradução de certos aspectos estilísticos intensifica-se quando as suas características constituem peças relevantes de jogo de estilo. Referimo-nos às frequentes aliterações que encontramos neste conto de Kafka e que comprovam o impulso poético do autor e a sua tendência lírica claramente manifestada numa primeira fase, a qual se prolonga com algumas reminiscências até ao fim da sua produção escrita. Estas repetições sonoras fazem parte de um certo estilo de linguagem em que as palavras seleccionadas têm grande importância:

*“ Mein ganzer Körper warnt mich vor jedem  
Wort, jedes Wort, ehe es sich von mir*



*wiederschreiben läßt, schaut sich zuerst nach  
allen Seiten um; die Sätze zerbrechen mir  
förmlich, ich sehe ihr Inneres und muß dann rasch  
aufhören.” (Br 85)*

Das inúmeras aliteraões que constatamos no texto de partida, a maioria caracteriza-se como tendo um som que é simplesmente um valor próprio, criando uma certa atmosfera em que devem ser recebidos os significados, mas que não traduzem fenómenos objectivos. Desta forma, são raros os casos em que verificamos uma certa firmeza com que se casa a forma externa linguística com o seu significado: “ (...) *von dem kreischenden Rad, dem zerrissenen Riemen* (...)”. (E 225. Sublinhado meu)

Os casos de aliteração verificados no texto de partida não encontraram correspondência nas traduções o que, de resto, se compreende, pois o tradutor é muitas vezes levado a privilegiar determinados valores, em detrimento de outros, o que reverte naturalmente numa equivalência meramente aproximativa. De entre as várias aliteraões que se encontram em “In der Strafkolonie” registemos algumas cujo som

predominante é certamente expressivo:

“ (...) mit auseinandegestellten Beinen, die Hände in den Hüften, stand er still und blickte zu Boden”. (E 219. Sublinhado meu)

“ Ich weiß nicht, wie ich die Spannung der Stunden bis dahin ertragen werde. In Ihrer Rede müssen Sie sich keine Schranken setzen, machen Sie mit der Wahrheit Lärm, beugen Sie sich über die Brüstung, brüllen Sie, aber ja, brüllen Sie dem Kommandante Ihre Meinung (...).” (E 225. Sublinhado meu)

Se este tipo de dificuldades é, em regra, causa imputável a constrições inerentes à própria diversidade dos sistemas linguísticos de partida e chegada, os quais se encontram em confronto, parece-nos que não será de todo impossível ao tradutor imaginativo encontrar formas pontuais de solucionar tais dificuldades. Instrutivos exemplos de entre as traduções analisadas são-nos dados apenas por José M. Justo e Susana Gabirro que tentaram ultrapassar estas dificuldades através do uso de procedimentos compensatórios em outros passos do texto, não privando, desta forma, o

leitor do sistema de chegada de uma das qualidades intrínsecas do texto de Kafka:

“ (...) um soldado segurando uma grossa corrente donde partiam outras mais pequenas que vinham prender os tornozelos, os pulsos e o pescoço do homem, e que, por sua vez, ainda estavam ligadas entre si por outras”. (Justo 11. Sublinhado meu)

“ O sol fazia-se sentir com demasiada intensidade neste vale sem sombras e era difícil uma pessoa concentrar-se”. (Justo 13. Sublinhado meu)

“ Viu então com susto que o condenado, correspondendo como ele ao convite do oficial, se tinha aproximado para observar de perto a constituição da grade. Com a corrente, tinha puxado um pouco para a frente o soldado”. (Justo 21. Sublinhado meu)

“ (...) prontos a por em prática, depressa perceberia que seria impossível alterar qualquer coisa, pelo menos nos anos mais

próximos. E a nossa profecia provou estar certa”. (Gabirro 11.

Sublinhado meu)

“ A nossa sentença não parece muito severa” (Gabirro 17.

Sublinhado meu)

“ (...) tenho conseguido mantê-lo à distância e tenciono

continuar a mantê-lo”. (Gabirro 19. Sublinhado meu)

Uma vez chegados a este ponto das nossas considerações, podemos formular como princípio o que a nossa prática de análise aqui apresentada quis demonstrar: fazer a apreciação e crítica de traduções não é o mesmo que elaborar uma lista mais ou menos exaustiva de erros, mas sim emitir um juízo ponderado e fundamentado que contemple os seus aspectos negativos bem como os méritos que lhe assistem. Para além disso, chegamos facilmente à conclusão de que emitir um juízo crítico, não significa apontar a qualidade e riqueza literárias, a exactidão científica dos tradutores, mas sim determinar e comprovar se, e até que ponto, os textos traduzidos dão corpo a tudo o que o texto na língua de partida contém.



## 5. Considerações finais

Terminada a análise crítica e descritiva das traduções portuguesas de “In der Strafkolonie” efectuada no presente capítulo, resta ordenar e sintetizar as conclusões que fomos tirando a partir dos casos particulares analisados e proceder a algumas observações de carácter global.

Comecemos por afirmar que muitas vezes foi difícil perceber quais os critérios que estão na base das traduções portuguesas devido ao frequente número de inconsistências com que deparamos. No entanto, não podemos deixar de referir que, em alguns casos, os tradutores apresentam boas soluções de substituição, encontrando para determinados elementos centrais, constitutivos do texto de partida, o correspondente funcional no sistema do texto de chegada. Sirvam de exemplo as traduções funcionais de expressões como *als ob*, *es schien*, *man sah*, entre outras, que permitem que o ponto de vista da narrativa seja, na maioria dos momentos do conto, o da perspectiva do protagonista. Para além disso, é de referir a manutenção do pretérito imperfeito em todas as traduções, o que, juntamente com a tradução funcional dos advérbios modais *jetzt*, *vielleicht* e *wirklich*, confere um carácter de presente à narrativa, sendo este aspecto

uma particularidade importante que caracteriza este conto de Kafka.

Apesar da constatação destes e de outros aspectos já mencionados no decorrer da análise comparativa, parece-nos que, na globalidade, permanece a ideia de que a tradução se faça à partida sem grandes ambições de reconstituir no sistema do texto de chegada o que é próprio do texto na língua de partida. Alguns tradutores ignoraram e infringiram certos princípios, assumindo algumas liberdades que não servem o objectivo de conseguir uma tradução literariamente adequada, mas que resultaram na subversão da forma. Parece-nos que o sentido foi considerado como um ser em si que a tradução faz transpor de uma língua para outra, deixando de lado a sua forma sensível, o seu “corpo”, ainda que, frequentemente, o insignificante seja antes de mais o significante. Apreendeu-se o universal e deixou-se o particular de lado.

Como é sabido, a forma participa plenamente na constituição do sentido. A imbricação destes dois planos é tão estreita que um não pode existir sem o outro. Quaisquer que sejam as variações da relação entre o sentido e a configuração da mensagem, a forma assume, em todos os casos, um papel primordial. A literariedade, isto é, o que dá a um texto um valor literário, mais fácil de reconhecer que de definir, resulta da adequação do

sentido e da forma que leva a produzir o efeito. É por isso que a forma se deve tornar então necessária e a sua reconstituição calculada e ambicionada.

A linguagem de Kafka apresenta-se como um agregado mais ou menos complexo em que forma e substância se interpenetram para criar um tom, uma escrita, um dizer único e inovador.

Da importância da forma e do seu papel essencial na configuração do sentido deduz-se, por vezes, que a tradução literária é uma prevaricação, uma vez que a disparidade existente entre os sistemas linguísticos é tal que impede a reconstituição, com exactidão, do original. No entanto, tomar um tal partido é apenas negar a própria essência da operação de tradução que assenta na diferença das línguas, conforme João Barrento faz notar, “ *traduzir literatura será então imitar textos alheios com uma consciência bem desperta da diferença, mais do que das semelhanças.*” (Barrento, 1994: 225)

Assim, quaisquer que sejam as hipóteses, com ou sem sucesso, de tal tentativa, os êxitos de que temos conhecimento são suficientes para demonstrar o contrário.



As posições de grande arbitrariedade e liberalidade que dominam, por vezes, as traduções deste texto de Kafka, explicam por sua vez a frequência daquela estratégia em que as estruturas sintáticas do original, bem como esse elemento delicado do texto que é a sua pontuação, são “racionalizadas”, e com isso desvirtuadas. Esta tendência, presente em todas as traduções, é patente na desmontagem de assíndetos, na inversão das orações constituintes da frase e na subversão da pontuação. As frases e as sequências de frases são recompostas de modo a serem organizadas segundo uma certa ideia da ordem do discurso. A prosa de Kafka, tal como a maioria dos textos em prosa, tem uma estrutura ramificada que muitas vezes se opõe à lógica linear do discurso enquanto discurso. Esta tendência de racionalização do discurso reconstitui o original nas suas diversas ramificações, em traduções caracterizadas pela sua linearidade. O original passa do concreto ao abstracto, não apenas na reordenação linear da estrutura sintáctica, mas, por exemplo, ao traduzirem-se os verbos por substantivos e escolhendo entre dois substantivos o mais geral.

A relação do abstracto e do concreto, do formal e do informal, do ordenado e do desordenado que está patente e prevalece no original é invertida. Esta inversão faz com que o conto, sem parecer mudar de



sentido, mude, na realidade, radicalmente de forma e estatuto.

Uma outra tendência dominante que podemos inferir após a análise dos textos diz sobretudo respeito ao nível da clareza sensível das palavras e ao seu sentido. Onde o original se movimenta sem problemas no indefinido e indeterminado, a clarificação tende a impor o definido. A clarificação é, sem dúvida, inerente à tradução, na medida em que qualquer acto de tradução é explicitador. No entanto, isto pode significar duas coisas bastante diferentes: a explicitação pode ser a manifestação de qualquer coisa que não é aparente, mas oculta no original. Mas, num sentido negativo, a explicitação pretende tornar claro o que o não é, nem quer ser, no original. Relembramos aqui o uso de termos conotadamente teológicos por parte de Kafka, cuja ambivalência aparece diluída nas traduções. Salvaguardamos a tradução de José M. Justo que, no que diz respeito a esta questão, parece ter tido a preocupação de assegurar que o texto em tradução mantivesse, tanto quanto possível, a sua ambiguidade constitutiva e se prestasse à mesma leitura plural. Por outro lado, João G. Simões chega ao ponto de mencionar no prefácio da sua versão portuguesa a dimensão religiosa do conto (“ *Não há escritor moderno mais impregnado do*

*espírito do Talmude, mais perto dessa simbólica hermética que se traduz nos grandes textos religiosos do cristianismo.*” Simões 14) para depois, na sua versão, o texto aparecer completamente amputado na sua dimensão teológica. Como resultado, a sua tradução reduz o número de níveis de leitura propostos ao leitor.

A retorização embelezadora consiste em produzir frases elegantes utilizando, por assim dizer, o original como matéria-prima<sup>13</sup>.

Esta tendência, que poderíamos designar de “enobrecimento”, manifesta-se explicita e fundamentalmente na tradução de João G. Simões através das estruturas sintáticas complexas e do léxico elaborado, patentes na sua versão portuguesa. O tradutor subverte completamente o efeito da simplicidade da linguagem de Kafka e serve-se de um estilo cheio de preciosismos e elegância, totalmente ineficaz para a *Stimmung* que caracteriza a forma da linguagem do autor checo.

Todo este aperfeiçoamento formal tentado pelo tradutor trai os modelos francês e inglês que certamente utilizou como base de trabalho

---

<sup>13</sup> Relembramos aqui que, para lutar contra esta tendência “embelezadora” das traduções, Ortega y Gasset (*Miseria y Esplendor de la Traducción. Elend und Glanz der Übersetzung*, Edition Langewiesche-Brandt, München, 1957) propunha que a tradução do futuro fosse uma “tradução feia”.

para a sua tradução e, conseqüentemente, resulta numa distância ainda mais acentuada do original alemão. Parece-nos poder concluir que João G. Simões transpôs a linguagem kafkiana, simples e concisa, para um nível de linguagem mais elaborada, mais construída e mais composta. Aplicada à versão portuguesa de João G. Simões, poderíamos ousar estabelecer um paralelo com uma afirmação de um crítico acerca da tradução que Pope efectuou das obras de Homero: “É muito bonito, mas não é Homero!”

A tendência inversa, isto é, o recurso a uma composição demasiado singela do discurso, está patente na versão portuguesa de Susana Gabirro que se caracteriza globalmente por uma linguagem amputada na sua dimensão expressiva e que vulgariza o texto. O emprego de expressões fáceis e triviais tem como consequência uma linguagem popular e familiar que se afasta radicalmente do texto original. Esta tendência pode ser ilustrada na tradução de *finden* por *deu de caras*, *sofort* por *do pé para a mão*, *Teehaus* por *taberna*, *früh am Morgen* por *manhãzinha*, *ein paar Worten* por *uma palavrinha*, entre outras.

Podemos inferir, de uma forma global, que a tradutora toma como base o original kafkiano, recorrendo, também, embora não sistematicamente, à versão inglesa. No entanto, é nas muitas opções



tomadas por Susana Gabirro a nível lexical que vai toda a distância entre a literariedade e a literalidade. O “ligeiro” toque de literatura da tradutora acaba por produzir um “outro” Kafka e, como é evidente, por eliminar a sua língua, que possui características de plurivocidade, demonstrando um grande grau de opacidade.

Uma outra tendência que podemos observar após a análise dos textos remete para a substituição dos termos, expressões e construções, não tendo a riqueza sonora nem a riqueza significativa do original. Este empobrecimento qualitativo manifesta-se claramente quando as versões portuguesas reconstroem de forma diluída o estilo iterativo kafkiano. Os jogos de relações e o paralelismo anafórico presentes no texto de partida contribuem para uma ritualização do discurso, que as versões portuguesas não parecem ter conseguido captar. Este processo estilístico é um elemento estruturante da realidade temática do texto do autor de Praga, não só reafirmando-se numa espécie de redundância, mas também colocando essa realidade em evidência para que ela não passe despercebida no contexto semântico.

Aliada a esta questão, encontramos nas versões portuguesas uma



diversificação, em todos os planos, do tecido original, principalmente a nível lexical, enquanto o texto de partida é originariamente homogéneo. Face a esta homogeneização do texto, os tradutores tiveram tendência para diversificar e heterogeneizar aquilo que é da ordem da uniformidade. A selecção lexical limitada, isto é, a economia linguística presente no texto kafkiano, é subvertida nas versões portuguesas, que atentam contra o tecido lexical do texto de partida, contra o seu modo de lexicalidade, quebrando, assim, alguns dos momentos de genial simplicidade do original.

Qualquer obra contém isotopias, “textos subjacentes”, onde alguns significantes-chave se respondem e se encadeiam, formando redes sob a “superfície” do texto. A tendência de subverter algumas das redes significantes subjacentes está patente nas versões portuguesas. Se, por um lado, no texto de partida, os elementos relacionados com a luz do sol que formam uma cadeia de elementos lexicais entre si, constituindo um plano isotópico de grande importância, são transpostos de forma funcional nas várias traduções portuguesas, por outro lado, o grupo de termos militares, que constitui um dos tecidos significantes da obra, não foi captado pelos tradutores. Salvaguardamos mais uma vez a tradução de José M. Justo que,

seguindo de muito perto o texto de Kafka, consegue uma tradução funcional destes elementos lexicais, os quais entram em confronto com o uso de termos conotadamente teológicos, formando, assim, sub-textos que constituem uma das facetas da rítmica e do significado da obra.

Um outro aspecto que merece a nossa atenção é o facto de as versões portuguesas sacrificarem uma mais completa fidelidade ao carácter modulante da linguagem do texto de partida. O emprego de certas partículas gramaticais é um dos sistematismos que faz parte do texto kafkiano, conferindo-lhe um carácter mais modulante e comprovando a procura de rigor expressivo. Este sistematismo, que ultrapassa o nível dos significantes, é subvertido quando as versões portuguesas omitem a elevada frequência dos elementos que o formam, a saber, partículas como *aber, allerdings, übrigens, nun, doch e ja*.

Pela estratégia global seguida pelos vários tradutores, não é, por isso, de estranhar que os ritmos da prosa kafkiana sejam, de uma forma geral, subvertidos. A prosa não é menos rítmica do que a poesia. Ela constitui-se mesmo numa multiplicidade entrelaçada de ritmos. Estando deste modo a massa da prosa em movimento, as traduções têm, felizmente,

dificuldade em quebrar esta tensão rítmica. No entanto, os ritmos do texto kafkiano são consideravelmente afectados nas versões portuguesas quando estas agrirem, por exemplo, a pontuação ao transporem de forma arbitrária o ponto e vírgula e a vírgula.

Constituindo a tradução inglesa e a tradução francesa a base de trabalho das versões portuguesas de A. Serra Lopes e Jorge de Lima Alves respectivamente, torna-se inevitável que as suas traduções tomem por herança algumas imprecisões e ambiguidades aí contidas. Para além disso, estas versões portuguesas, usando excessivamente as traduções estrangeiras como texto de partida, não só alteram por vezes a concisão e sobriedade da prosa kafkiana, mas — e isto acontece mais frequentemente — anulam ou reduzem também grande parte das construções paralelísticas e repetições, destruindo ou enfraquecendo o tom enfático e repetitivo da prosa kafkiana, bem como alguns efeitos de contraste. Acrescente-se a isto que um dos aspectos que, aliás desnecessariamente, perturba nas versões portuguesas, é o muito frequente desrespeito pelos parágrafos, circunstância que retira organicidade à exposição kafkiana.



No capítulo dos acrescentos, omissões e erros tipográficos, mencionemos que num caso ou noutro eles podem apresentar-se como mais graves ou desnecessários, mas que na generalidade não acarretam implicações de monta e nos parecem dever-se mais a descuido e negligência do que a um propósito definido, decorrente de uma concepção particular dos tradutores. No que diz respeito aos erros tipográficos, os quais muitas vezes escapam ao controlo do tradutor, mas que impendem sobre o resultado geral das traduções, pode dizer-se que o seu número é reduzido.

Por fim, gostaríamos apenas de referir que as possibilidades de tradução estão quase sempre presentes nas potencialidades oferecidas pelo código do sistema de chegada que, neste caso, é a língua portuguesa. No entanto, é imprescindível reconhecer os traços estruturais e formais da prosa kafkiana para estabelecer as necessárias correspondências. No que diz respeito ao texto “In der Strafkolonie”, não acreditamos estar perante o dilema de estarmos presos entre o dizer tudo a ninguém ou não dizer nada a toda a gente.



Damos aqui por concluído o estudo que nos propusemos, da análise das versões portuguesas do conto “In der Strafkolonie”, de Franz Kafka, cientes de que tal matéria não ficou completamente esgotada. Contudo, tanto pela metodologia usada, como pelo material informativo que trouxemos, esperamos ter de alguma forma fornecido um contributo, não apenas para o estudo da recepção de Kafka em Portugal, mas também para o necessário desenvolvimento de uma metodologia crítica da tradução de prosa literária.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Obras de Kafka:

**Kafka, Franz**, “In der Strafkolonie”, in: *Erzählungen*, herausgegeben von Max Brod, S. Fischer Verlag, von Schocken Books, New York, 1946, pp. 197-237

**Kafka, Franz**, *Briefe 1902-1924*, herausgegeben von Max Brod, S. Fischer Verlag, von Schocken Books, New York, 1958

**Kafka, Franz**, *Tagebücher 1910-1923*, herausgegeben von Max Brod, S. Fischer Verlag, von Schocken Books, New York, 1976

## 2. Traduções de “In der Strafkolonie”:

**A Colónia Penitenciária**, in: *O Covil*. Trad. e pref. de João Gaspar Simões. Lisboa: Inquérito, 1962

**Na Colónia Penal**, in: *Os Melhores Contos de Kafka*. Sel. e trad. de A. Serra Lopes. Lisboa: Arcádia, 1962

***A Colónia Penal***. Trad. de Jorge de Lima Alves. Amadora: Apartado 44, 1982

***Na Colónia Penal***. Trad. de José M. Justo. Litoral Edições, 1988

***Na Colónia Penal***. Trad. de Susana Gabirro. Tempus Editora, 1995

***La Colonie Pénitentiaire et autres Récits***. Traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte. Gallimard, 1948

**In the Penal Settlement**, in: *Metamorphosis and Other Stories*, translated by Willa and Edwin Muir, Penguin Books, 1961

### **3. Sobre tradução:**

**Ammann, Margret (1990):** “Anmerkungen zu einer Theorie der Übersetzungskritik und ihrer praktischen Anwendung”, in: TexTconTexT, 3/4, volume 5, Julius Groos Verlag Heidelberg, pp. 209-250

**Ammann, Margret / Vermeer H.J. (1991):** “Der andere Text. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik”, in: TexTconTexT, 4, volume 6, Julius Groos Verlag Heidelberg, pp. 251-261

**Barrento, J. (1989):** “A Literatura Comparada e a Problemática da Tradução”, in: Dedalus 1 (Lisboa), pp. 55-71

**Barrento, J. (1994):** “Traduzir o intraduzível ou a Alquimia da diferença”, in: Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag, Domus Editoria Europaea, Frankfurt am Main, pp. 215-226

**Barrento, J. (1995):** “O Poeta é um Devedor: Da Tradução Literária e da História da Literatura”, Literatura Comparada: os novos paradigmas. Actas



do 2º Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada.  
Porto, pp. 187-195

**Bassnett, S. (1993):** *Translation Studies*, Methuen, London and New York

**Bruns, Alken (1988):** “Strindbergs *Hemsöborna*. Stilanalyse beim Übersetzen”, in: *Die Literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*, hrsg. von Harald Kittel, Erich Schmidt Verlag, Berlin, pp. 209-222

**Catford, J. C. (1965):** *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*, Oxford University Press, London

**Delille, K.H., et al. (1986):** *Problemas da Tradução Literária*, Livraria Almedina, Coimbra

**Flor, J.A. (1983):** in: *Problemas da Tradução - Escrever, traduzindo*, GUELF, Grupo Universitário de Estudos de Literatura Francesa, Lisboa

**Flor, J.A. (1995):** “Byron em Português: para o Estudo Histórico-Cultural da Tradução Literária”, in: Dedalus 5 (Lisboa), pp. 175-184

**Gomes, Adelino (1988):** *Probleme der literarischen Übersetzungskritik*, Phil. Diss., Tübingen

**Hesseling, Ulla (1982):** *Praktische Übersetzungskritik*, Stauffenberg Verlag, Tübingen

**House, J. (1981):** *A Model for Translation Quality Assessment*, 2. Aufl., (Tübinger Beiträge zur Linguistik 88), Tübingen

**Jumpelt, R. W. (1961):** *Die Übersetzung naturwissenschaftlicher und technischer Literatur*, (Langenscheidt Bibliothek, Bd.1), Langenscheidt Verlag, Berlin

**Kade, O. (1964):** *Subjektive und objektive Faktoren im Übersetzungsprozeß*, Phil. Diss., Leipzig

**Kade, O. (1979):** *Sprachliches und Außersprachliches in der Kommunikation*, Verlag Enzyklopädie, Leipzig

**Kloepfer, R. (1967):** *Die Theorie der literarischen Übersetzung*. (Freiburger Schriften zur Romanischen Philologie, Bd.12), W. Fink Verlag, München

**Koller, W. (1972):** *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*, Francke Verlag, Bern

**Koller, W. (1981):** "Textgattungen und Übersetzungsäquivalenz", in: *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*, hrsg. von Wolfgang Kühlwein, et al., W. Fink Verlag, München, pp. 272-279

**Koller, W. (1988):** "Die literarische Übersetzung unter linguistischem Aspekt", in: *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*, hrsg. von Harald Kittel, Erich Schmidt Verlag, Berlin, pp. 64-91

**Koller, W. (1992):** *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 4. Auflage, Quelle und Meyer (UTB), Heidelberg

**Mounin, G. (1967):** *Die Übersetzung*, Nymphenburger Verlag, München

**Nida, E. A. (1964):** *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, E. J. Brill, Leiden

**Nord, C. (1988):** *Textanalyse und Übersetzen*, Julius Groos Verlag, Heidelberg

**Ranke, Martina (1989):** “Auf der Suche nach dem archimedischen Punkt oder: die Problematik übersetzungskritischer Bewertungskriterien in Theorie und Praxis (1. Teil)”, in: TextconText, 1/2, volume 4, Julius Groos Verlag, Heidelberg, pp. 72-90

**Ranke, Martina (1989):** “Auf der Suche nach dem archimedischen Punkt



oder: die Problematik übersetzungskritischer Bewertungskriterien in Theorie und Praxis (2. Teil)”, in: TextconText, 3, volume 4, Julius Groos Verlag, Heidelberg, pp. 133-148

**Reiß, K. (1971):** *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Max Hueber Verlag, München

**Reiß, K. (1990):** “Der Ausgangstext - das sine qua non der Übersetzung”, in: TextconText, 1, volume 5, Julius Groos Verlag, Heidelberg, pp. 30-39

**Reiß, K. / Vermeer, H.J. (1991):** *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, 2. Auflage, Niemeyer, Tübingen

**Reiß, K., et al. (1995):** *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*, WUV Universitätsverlag, Wien

**Snell-Hornby, Mary (1995):** *Translation Studies - An Integrated Approach*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia

**Spencer, J. (1974):** *Linguística e Estilo*, 2ª edição, Cultrix, São Paulo

**Vermeer, H.J. (1990):** “Text und Textem”, in: TexTconTexT, 2, volume 5, Julius Groos Verlag, Heidelberg, pp.108-114

**Weiss, Walter (1966):** *Dichtung und Grammatik - Zur Frage der grammatischen Interpretation*, Verlag Anton Pustet, Salzburg/München

**Weinrich, H. (1966):** *Linguistik der Lüge*, Schneider, Heidelberg

**Wilss, W. (1977):** *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*, E. Klett, Stuttgart

#### **4. Sobre Kafka:**

**Anderson, M. (1994):** *Kafka's Clothes, Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle*, At the Clarendon Press, Oxford

**Barrento, J. (1996):** “Kafka e Praga: O círculo e a elipse”, in: *A Palavra Transversal*, Livros Cotovia, Lisboa, pp.129-133

**Benjamin, Walter (1994):** *Kafka*, trad. de Ernesto Sampaio, Hiena Editora, Lisboa

**Binder, Hartmut (1975):** *Kafka- Kommentar zu Sämtlichen Erzählungen*, Winkler Verlag, München

**Binder, Hartmut (1979):** *Kafka-Handbuch*, Band 2, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart

**Binder, Hartmut (1987):** *Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka*, 2. Auflage, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn

**Brod, Max (1954):** *Franz Kafka*, trad. de Susana Schnitzer da Silva, Ulisseia, (s/d), Lisboa

**Born, Jürgen (1979):** *Franz Kafka - Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten, 1912-1924*, S. Fischer, Frankfurt a.M.

**Burns, W. (1957):** “ ‘In the Penal Colony’: Variations on a Theme by Octave Mirbeau”, in: Accent, 17, pp. 45-51

**Eschweiler, Christian (1991):** *Kafkas Erzählungen und ihr verborgener Hintergrund*, Bouvier Verlag, Bonn/Berlin

**Heintz, Günter (1983):** *Zu Franz Kafka*, 2.Auflage, Klett, Stuttgart

**Heller, Eric / Beug, Joachim (1969):** *Dichter über ihre Dichtungen: Franz Kafka*, Ernst Heimeran Verlag, München

**Henel, Ingeborg (1973):** “Kafkas In der Strafkolonie - Form, Sinn und



Stellung der Erzählung im Gesamtwerk”, in: *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte*, Festschrift für Benno von Wiese, Erich Schmidt Verlag, Berlin, pp. 480-504

**Heselhaus, Clemens (1952):** “Kafkas Erzählformen”, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 3. Heft, pp. 353-377

**Hillmann, Heinz (1964):** *Franz Kafka - Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt*, H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn

**Kittler, Wolf /Neumann, Gerhard [Hrsg.] (1990):** *Franz Kafka. Schriftverkehr*, Rombach Verlag, Freiburg

**Kluge, Manfred, et al. (1974):** *Hauptwerke der deutschen Literatur*, Edition Kindlers Literatur Lexicon, München, pp. 515-516

**Koelb, Clayton (1982):** “‘In der Strafkolonie’: Kafka and the Scene of Reading”, in: *The German Quartely*, 55, 4, pp. 511-525

**Kuna, Franz (1974):** *Literature as Corrective Punishment*, Paul Elek, London

**Listopad, Jorge (1965):** “Kafka e a sua Linguagem”, in: Jornal de Letras e Artes, 13 de Janeiro

**Mladek, Klaus (1994):** “ Ein eigentümlicher Apparat - Franz Kafkas ‘In der Strafkolonie’ ”, in: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, München, pp. 115-142

**Pasley, J.M.S. (1972):** “Kafka’s Semi-private Games”, in: Oxford German Studies, 6, At the Clarendon Press

**Pasley, M. (1995):** “Zu Kafkas Interpunktion”, in: *Essays zu Kafka*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt - Main, pp.121-144

**Seidel, Walter (1989):** *Die Deportation des Menschen*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M.

**Spann, Meno (1976):** *Franz Kafka*, Twayne Publishers, Boston

**Steinmetz, Horst (1977):** *Suspensive Interpretation: am Beispiel Franz Kafkas*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen

**Theodor, Erwin, et al. (1966):** *Introdução à Obra de Franz Kafka*, (Série Textos Modernos IV), Universidade de São Paulo

**Vilas-Boas, Gonçalo, et al. (1984):** *Perspectivas e Leituras do Universo Kafkiano*, Apáginastantas, Lisboa

**Wagenbach, Klaus (1958):** *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend (1883-1912)*, Francke, Bern

**Wagenbach, Klaus (1964):** *Kafka in Selbstzeugnissen*, Rowohlt, Reinbek

**Wagenbach, Klaus (1995):** *"In der Strafkolonie", eine Geschichte aus dem Jahre 1914*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin

